اقبال

فیض احمد فیض

علامہ اقبال کے فن اور فکر و نظر کے موضوع پر فیض کے مضامین کا یہ مجموعہ ایک گراں قدر تالیف ہے جس میں اپنے عہد کے ایک بڑے شاعر نے اپنے سے پہلے گزرے ہوئے عظیم شاعر کے شعری اور فکری کردار کا تجزیہ کیا ہے اور اسے تنقیدی اعتماد کے ساتھ قارئین (اور سامعین) کی توجہ کے لیے ضروری ٹھہرایا ہے۔ فیض کے اس علمی اور تنقیدی طریق کار کے ساتھ ہماری شعری روایت میں قابل ذکر اضافہ ہوا ہے ۔۔۔۔ ان مضامین میں فیض نے علامہ اقبال کو ایک ایسے مقام نظر سے دیکھا ہے جو صرف ظاہری محاسن ہی کا ادراک نہیں کرتا بلکہ اقبال کے شعری شعور کی اس جہت سے بھی آشنا کرتا ہے جس پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ ان مضامین میں فیض علامہ اقبال کی شعریت کا ذکر کرتے ہیں ان کے فن کی جزئیات کو نمایاں کرتے ہیں۔ زبان و بیان، لغت اور بحور کا جائزہ لیتے ہیں اور اس غنائی وصف کو ملحوظ رکھتے ہیں جو علامہ اقبال کی غزل کو انفرادی حسن دیتا ہے۔ کلام اقبال کو تدبر، فکر و نظر اور گداز قلب کا مرقع قرار دیتے ہوئے فیض ان مختلف ادوار کا ذکر بھی کرتے ہیں جن سے گزرتے اور عہدہ برآ ہوتے ہوئے مقام اقبال کی پختگی رونما ہوتی ہے۔ فیض علامہ اقبال کو عہد حاضر کی انسانی صورت حال کا ترجمان قرار دیتے ہوئے علامہ اقبال کو آشوب انسانی کا نبض شناس گردانتے ہیں اور واضح اشارا کرتے ہیں کہ علامہ اقبال نے فطرت کی آغوش سے ٹوٹے ہوئے انسان کو ایک بار پھر کائنات کے ساتھ وابستہ کرنے کی سعی کی ہے اور یوں عہد حاضر کے انسان کو عناصر اور جزئے تخلیق کے ساتھ ہم کلام کیا ہے۔ ایسے تخلیقی شعور کی نظیر ہمارے زمانے میں بہت کم ملتی ہے۔ فیض کے ان مضامین کے ذریعے مقام اقبال کی پہچان کے نئے تناظر ظاہر ہوئے ہیں۔ اس اعتبار سے علامہ اقبال کو عہد حاضر کے سیاق و سباق میں شناخت کرنے کے لیے فیض کے ان مضامین کی اشاعت بہت ضروری ہے۔

جیلانی کامران   ۱۹ نومبر ۱۹۷۶ء

اقبال

فیض احمد فیض

مُرتّب

شیما مجید

ناشر
مکتبۂ عالیہ ○ لاہور

اشاعتِ اوّل ۱۹۸۷ء

اقبال : فیض احمد فیضؔ

مرتّب : شیما مجید

سرورق : سلیمہ ہاشمی

ناشر : محمد جمیل النبی
طابع : گنج شکر پرنٹرز۔ لاہور
قیمت
۳۰/-

یکے از مطبوعات

مکتبہ عالیہ آفس : ایبک روڈ
شوروم : اُردو بازار لاہور

ترتیب :

فیض کے ہمدم دیرینہ،

اور مزاج شناس

مرزا ظفر الحسن (مرحوم)

کے نام

چند باتیں : ناشر کی طرف سے

عالمی اقبال کانگریس (۱۹۷۷ء) کے موقع پر، کانگریس کے دوسرے اجلاس (۳ دسمبر) کے درمیانی وقفہ میں اجلاس کے شرکاء کانفرنس ہال کے بیرونی برآمدے میں ٹکڑیوں میں بٹے ہوئے تبادلۂ خیالات میں مصروف تھے، جناب فیض احمد فیضؔ اپنے مخصوص دل نشین انداز میں سگریٹ کے گہرے کش لیتے ہوئے ایک جانب خاموش کھڑے، اس منظر سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ فیض صاحب کے دائیں بائیں ان کے چند ایسے غیر معروف عقیدت کیش دائرہ بنائے ہوئے تھے، جو ان کی علمیت سے مرعوب، اُن کی شخصی دل آویزی میں کھوئے ہُوئے تھے۔ فیضؔ کے ان غیر معروف اور علم سے تہی عقیدت مندوں میں ایک میں بھی تھا۔ چند لمحے بعد جب فیضؔ صاحب نے سگریٹ کا دُھواں لبوں سے جُدا کرتے ہوئے اپنا رُخ بدلا، تو میں نے شرفِ مخاطبت حاصل کرنے کی ہمت کی اور کسی رسمی تمہید کے بغیر عرض کیا:

"جناب! اقبال کے بارے میں آپ کی کچھ تحریریں ہیں، ایک دو تقاریر بھی — کیا یہ مناسب نہ ہو گا کہ انھیں یک جا کر کے کتابی رُوپ دے دیا جائے"؟

فیضؔ صاحب کے لبوں پر اُن کی مانوس مسکراہٹ اُبھری، فرمایا: "لیکن یہ سرسری سے خیالات ہیں کوئی مربُوط کام نہیں۔ پھر اس بکھرے ہوئے مواد کو اکٹھا کرنا آسان بھی نہیں"۔

میں نے عرض کیا: 'میزان' کا ایک مضمون 'غالب' میں چھپی ہُوئی ایک گفتگو، اور حال ہی میں شائع شدہ ایک انگریزی مضمون تو موجود ہیں۔ آپ کی راہنمائی میسّر ہو تو شاید کچھ اور چیزیں بھی مل سکتی ہیں"۔

فیض صاحب نے جواب دیا: "آپ مرزا ظفر الحسن صاحب کو لکھئے۔ وہ ایسی چیزیں جمع رکھتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں خاصی مدد کر سکتے ہیں"۔

یہ گویا فیض صاحب کی طرف سے رسمی اجازت تھی۔ غالب لائبریری کے مرزا ظفر الحسن صاحب کو کراچی خط لکھا گیا، ان کا بے حد حوصلہ افزا جواب آیا۔ مرزا صاحب کے خط سے نہ صرف اس کام کے

ضمن میں ان کی معاونت پہ آمادگی کا اظہار ہوا۔ بلکہ بہت خوبصورت تحریر پر مبنی اس خط سے فیض صاحب سے ان کے ارتباط و تعلق خاطر کا اندازہ بھی ہوا۔ (یہ معلومات افزا اور یادگار خط ان صفحات میں شائع کیا جا رہا ہے) بایں ہمہ یہ کام ایک منصوبہ کی منزل سے آگے نہ بڑھ سکا، کچھ اس لیے کہ سال اقبال کے دوران اقبالیات کے موضوع پر اچھی بُری کتابوں کی جو آندھی چڑھی تھی، فیض صاحب کے اس کام کو اس کی دُھند میں گم کرنا اچھا نہ لگا، اور کچھ اس لیے بھی کہ فیض صاحب کے ملک سے باہر چلے جانے کے باعث، مرزا ظفر الحسن صاحب، اقبال کے بارے میں ان کا موعودہ طویل انٹرویو ریکارڈ نہ کر سکے۔ اسی اثناء میں علامہ اقبال سے متعلق فیض صاحب کی ایک دو تحریریں اور بھی سامنے آئیں، لیکن بنیادی طور پر کتاب کی ترتیب پھر بھی خواب کی منزل سے آگے نہ بڑھ سکی۔

دو سال قبل فیض صاحب وطن واپس آگئے۔ لیکن بدقسمتی کہ کچھ ہی عرصہ بعد پہلے مرزا ظفر الحسن (۴ ستمبر ۱۹۸۴ء) اور پھر فیض صاحب (۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء) اللہ کو پیارے ہو گئے۔ یکے بعد دیگرے ان دونوں حضرات کے سانحۂ ارتحال کے بعد فیض صاحب کے مضامین سے متعلق دیرینہ منصوبہ پھر سے ذہن میں تازہ ہوا۔ تب میں نے عزیزہ شیما مجید کو اس کام پر آمادہ کیا۔ انھوں نے چند ماہ کی تگ و دو کے بعد اقبال سے متعلق تمام تحریریں جمع کر لیں، اس کام میں محترمہ ایلس فیض کی راہنمائی اور معاونت بھی حاصل رہی۔ جو کتاب کی مرتبہ اور ناشر دونوں کے لیے اعزاز کا باعث ہے۔

اس کتاب کی تدوین کے آخری مراحل میں پروفیسر صدیق جاوید صاحب نے بعض مضامین کی ترتیب اور صحت کے بارے میں گرانقدر اور مفید مشورے دیئے۔ ناشر اس زحمت پر انکا شکر گزار ہے۔

——— ناشر

مدیر اعلیٰ
فیض احمد فیض
صدر ادارۂ یادگار غالب

غالب

ادارۂ یادگار غالب کا سہ ماہی جریدہ

مدیر
مرزا ظفرالحسن
معتمد ادارۂ یادگار غالب

پوسٹ بکس نمبر ۲۲۶۸ — ناظم آباد، کراچی - ۱۸ — ٹیلی فون : ۶۸۲۷۸۹

۲۲ دسمبر ۱۹۷۷ء

مکتبہ عالیہ - ۱۰ ایبک روڈ - لاہور

مکرمی -
السلام علیکم

مجھے اس خبر سے خوشی ہوئی کہ مکتبہ عالیہ فیض کے مضامین کا مجموعہ شائع کرنا چاہتا ہے اور میں اس باب میں ہر ممکن اشتراک کروں گا -

ایک تو مجھے یہ بتائیے کہ یہ کتاب کب تک شائع کرنے کا ارادہ ہے - اگر ۱۵ دن ۱۵ کے اندر بازار میں لے آنے کا خیال ہے تو فیض کے حوالے تین مضامین قطعاً ناکافی ہیں کیونکہ ان کی مجموعی ضخامت پچیس تیس صفحات سے زیادہ نہیں -

دوسرے یہ طے کیجئے کہ کتنے صفحات کی کتاب مرتب کرنے کا ارادہ ہے میرا اندازہ یہ ہے کہ آپ $\frac{20 \times 30}{16}$ سائز کے ۹۶ صفحات سے زیادہ کا مواد جمع نہیں کر سکیں گے کیونکہ فیض کم نویس بھی ہیں اور مختصر نویس بھی -

اگر آپ کا [illegible] مارچ اپریل تک کتاب چھاپنے کا ارادہ ہو تو میرا مشورہ یہ ہے کہ فیض کا ایک تازہ ترین انٹرویو ریکارڈ کیا جائے - اس ریکارڈنگ سے مسودہ مرتب کیا جائے اس پر فیض نظر ثانی کر کے نوک پلک درست کر دیں اور اُسے بھی شامل کرایا جائے - میں نے اس نوع کی کافی ریکارڈنگ

کر کے غالب کو ہمہ گیری میں محفوظ کر لی ہے۔ چونکہ قرب کے علاوہ فیض سے کرید کرید کر معلومات حاصل کرنے کا مجھے گر آتا ہے اور یہ میں کرتا رہتا ہوں ویسے آپ مناسب سمجھیں تو اب کی فیض کراچی آئیں تو ان کا مفصل انٹرویو ریکارڈ کر لوں گا۔

فیض کا ایک مضمون میرے ذہن میں ہے۔ ایک سہ ماہی غالب میں چھپا ہے۔ ایک اور غالب کے اقبال نمبر میں شائع ہو رہا ہے اس کے علاوہ اقبال پر ان کی دو نظمیں ہیں جن میں سے ایک تو ان کے شعری مجموعے میں شامل ہے دوسری بھی نے غالب کے فیض نمبر میں شائع کی ہے۔ روزنامہ ڈان کے ایک حالیہ شمارے میں ان کا ایک مضمون (انگریزی میں) شائع ہوا ہے

آپ کی دسترس میں جو ہو اس سے مطلع فرمائیں۔ فیض کے والد اور اقبال کے دوستانہ مراسم تھے۔ دونوں ایک ساتھ انگلستان بھی رہ چکے تھے۔ گورنمنٹ کالج میں داخلے کے لئے اقبال نے فیض کو ایک سفارشی خط بھی دیا تھا۔ فیض جب بہت چھوٹے تھے تو سیالکوٹ کے ایک جلسے میں جس کی صدارت اقبال کر رہے تھے فیض نے تلاوت کی تھی ——— اس قسم کے اور بھی واقعات ہیں جو دیباچے میں یا مذکورہ انٹرویو میں بیان کئے جا سکتے ہیں

مختصر یہ کہ میں اپنی بعض مصروفیات ملتوی کر کے مکتبۂ عالیہ سے کامل اشتراک کروں گا بلکہ اس سے زیادہ یادگار غالب کا کام مکمل کروں گا۔ فقط

مخلص

[illegible]

پیش لفظ

اقبالؒ ایک فلسفی شاعر ہیں اور ان کے افکار آفاقی قدروں کے حامل ــــ ان کی شاعری بھی ایسی شاعرانہ خصوصیات رکھتی ہے۔ جنھیں شعر و ادب کی آفاقی فنّی قدریں قرار دیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے اقبالؒ ان فکری اور ادبی شخصیات میں شامل ہیں جن کے فکر و فن پر برابر اظہار خیال ہوتا رہتا ہے۔

اقبالؒ کے فکر و فن پر جس قدر کتابیں تصنیف و تالیف ہوئی ہیں۔ وہ عموماً تین سلسلوں پر مشتمل ہیں، پہلے سلسلے میں ان مصنفین کی کتابیں ہیں جنھوں نے اقبالؒ کے فکر و فن پر بحیثیت مجموعی یا اقبالؒ کے کسی ایک فکری یا علمی پہلو کو موضوع بنا کر کام کیا۔ دوسرے سلسلے میں وہ کتب آتی ہیں جو بعض مصنفین کے اقبال پر متفرق مضامین و مقالات پر مشتمل مجموعوں کی صورت میں شائع ہوئی ہیں۔ اقبالیات میں تیسرا سلسلہ ان کتابوں سے قائم ہوا ہے جو اُردو کے کئی ایک مرحوم نامور ادیبوں اور ناقدوں کے اقبالؒ پر مضامین کو مرتب اور مدون کر کے شائع کی گئی ہیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے یہ کتابیں ان ارباب دانش کی زندگی میں زیور طبع سے کیوں محروم رہیں۔ غالباً ان ارباب قلم کو اپنے ان مضامین کی اشاعت پر بہ وجوہ حجاب محسوس ہوتا ہوگا، یا اُنھیں اپنی مصروف زندگی میں اپنے مضامین کو کتابی صورت میں طبع کرانے کی مہلت نہ ملی۔ ان دونوں اسباب سے قطع نظر زیادہ دقیع اور اصل سبب یہ ہے کہ خوش قسمتی سے اقبالؒ صدی کی تقریبات کے موقع پر اقبالؒ پر کتابوں کی بازار میں بے حد مانگ ہوئی تو ان مرحوم مصنفین کے کسی مدّاح یا ادبی طالع آزما نے مصنفین و مؤلفین کی صف میں شامل ہونے کا آسان نسخہ جانتے ہوئے، یہ مضامین کتابی صورت میں شائع کرانے کا اہتمام کیا۔ بہرحال یہ اعتراف ضروری ہے کہ ان کتابوں کا محرک جذبہ کوئی بھی ہو، اپنے مصنفین کے حوالے سے یہ کتابیں بہت افادیت رکھتی ہیں۔ اس سلسلے میں جن مرحومین کی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ یہاں ان کے اسماء گرامی کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا۔ اگر ان حضرات کے رسائل و اخبارات میں مدفون مضامین و مقالات کی دریافت اور

ان کی اشاعتِ نو کا اہتمام نہ کیا جاتا تو اقبالؒ کے فکروفن کے کتنے ہی زاویے روشنی سے محروم رہتے۔ بہرحال اقبالیات کے طالب علموں کی یہ خوش نصیبی ہے کہ مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، حمید احمد خان، ممتاز حسین، سید سلیمان ندوی، شیخ عبدالقادر، عزیز احمد، ایم۔ ڈی تاثیر، اسد ملتانی، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، عبدالماجد دریا بادی، اور خلیفہ عبدالحکیم جیسے ارباب علم وفضل کے اقبالؒ کے فکروفن پر منتشر مضامین کی بعض حضرات نے شیرازہ بندی کردی ہے۔

زیرنظر کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ کتاب فیض احمد فیضؔ کے ۸ مضامین اور تحریروں پر مشتمل ہے۔ راقم الحروف یہ وضاحت ضروری خیال کرتی ہے کہ اس کتاب کی ترتیب و تدوین کا محرک جذبہ فیض صاحب کے اقبالؒ کے بارے میں خیالات کو یکجا دیکھنے کی خواہش کے علاوہ اقبال شناسوں کو اس ضرورت کی طرف متوجہ کرنا بھی ہے جس کا فیض صاحب نے ان مضامین میں احساس دلایا ہے فیض صاحب کے خیال میں اقبالؒ کے فکر و فلسفہ پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس باب میں اب بیشتر اعادہ و تکرار کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ فیضؔ صاحب کے نزدیک اقبالؒ کے فن پر کما حقہٗ توجہ نہیں دی گئی اور "اقبالؒ کی نظر سے اقبالؒ کا مطالعہ (بھی) کسی نے نہیں کیا۔"

فیضؔ کا شمار برگزیدہ شعراء کی فہرست میں ہوتا ہے۔ جن سے اردو شاعری کی تاریخ کا اعتبار قائم ہوا ہے۔ اگر ہم اردو شاعری کے نمائندہ ترین شعراء کی بلحاظ مرتبہ و مقام فہرست تیار کریں، تو ولیؔ، میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ اور فیضؔ کے نام نوک قلم پر آئیں گے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک اپنے پیشرو کی عظمت کا اعتراف کرتا رہا ہے۔ اور اسے خراجِ تحسین پیش کرتا رہا ہے۔ مثلاً غالبؔ نے میرؔ کے بارے میں کہا:

ریختہ کے تمہی استاد نہیں ہو غالب!
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

اقبالؒ نے غالبؔ پر ۱۹۰۲ء میں ایک باقاعدہ نظم لکھی جس میں مرزا کو زبردست خراج عقیدت پیش کیا پھر شذرات فکر اقبالؒ میں غالبؔ کے فیضان کا اعتراف کیا۔ بعد ازاں مختلف مقامات پر غالبؔ کی عظمت کا اقرار کیا۔ اسی طرح فیضؔ نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام نقشِ فریادی میں اقبالؒ کو ایک نظم کی صورت میں خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا:

۵ آیا ہمارے دیس میں اک خوشنوا فقیر!
آیا اور اپنی دُھن میں غزل خواں گزر گیا

یہ نظم اقبالؒ سے فیضؔ کی عقیدت کا مظہر ہے بظاہر اقبالؒ اور فیضؔ کے نظریات میں بڑا تفاوت ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ فیضؔ اقبالؒ کی انقلابی قدر سے بڑے مسحور تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ فیضؔ آخر تک اقبالؒ کی عظمتِ فکر کے قائل رہے۔ معلوم ہوتا ہے کلامِ اقبالؒ میں دلچسپی کے علاوہ اقبالؒ پر نقد و نظر کے باب میں جو کچھ شائع ہوتا رہا ہے وہ بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں رہا۔ لیکن اقبالیات کا ایک پہلو انھیں ہمیشہ تشنہ اور خام محسُوس ہوا۔ وہ اقبالؒ کی ذات کے ایک مکمل اور بھرپور مطالعہ کے متمنی تھے۔

ہمارے ہاں اب تک اقبالؒ کے جو نفسیاتی اور جذباتی مطالعے کیے گئے ہیں۔ ان کی بُنیاد عطیہ بیگم کی چند ماہ کی ڈائری اور اقبالؒ کے عطیہ کے نام چند خطوط پر رکھی گئی ہے۔ جو ایک عظیم شخصیت کے نفسیاتی مطالعے کی چنداں ٹھوس بُنیاد نہیں ہے۔ فیض صاحب کے زیرِ نظر مضامین سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اقبالؒ کی ان بنیادی، جذباتی کیفیتوں کے حوالے سے جو علامہ کے اشعار میں منعکس ہوتی تھیں، فیضؔ نے اقبالؒ کی ذات کا مطالعہ کر رکھا تھا۔ فیضؔ صاحب کے احوال و سوانح سے واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ انھیں تمام عمر وہ فراغت اور یکسوئی نصیب نہ ہُوئی جو ایسے نادر مطالعہ کے لیے درکار ہوتی ہے جو خاکہ فیضؔ صاحب کے ذہن میں تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ فیضؔ صاحب بار بار اس موضوع کا تذکرہ کرتے ہیں۔ فیضؔ صاحب نے اپنے اس خیال کا اظہار روزگار فقیر کے تعارف میں بھی کیا ہے۔ ہم یہاں اس تعارف کی چند سطور نقل کرتے ہیں۔ ادبی مطالعہ کے مروجہ طریق کار کا ذکر کرتے ہُوئے فیضؔ صاحب لکھتے ہیں:

"ادبی محقق کسی تصنیف کے متن کی تصحیح و تفسیر، تشریح اور تفہیم میں اتنا سر کھپاتے ہیں کہ نہ مصنف کے دل و دماغ کا تجزیہ انھیں بھاتا ہے اور نہ اُن سماجی اور معاشرتی محرکات پر ان کی نظر پڑتی ہے جو ہر مصنف کی مخصوص ادبی شخصیت کی تخلیق کرتے ہیں۔ ہر اجنبی اصطلاح اور نامانوس ترکیب کی تحقیق و تفتیش کے لیے اسناد کی تلاش ہوتی ہے۔ لغت کی کتابوں کو کھنگالا جاتا ہے جملہ دستیاب نسخوں کا تطابق اور تقابل کیا جاتا ہے۔ لیکن عام طور سے کسی مصنف کی ذہنی اور قلبی

واردات کے سرچشموں کی تحقیق اور دریافت میں اس کاوش سے کام نہیں لیا جاتا۔ چاہیئے یہ کہ مصنف کی ذات کے اجنبی گوشوں اور اس کی شخصیت کی غیر معروف گہرائیوں کی تحقیق بھی اسی ڈھنگ سے کی جائے۔ ظاہر ہے کہ اس تحقیق میں ان تمام سماجی اور اجتماعی مظاہر اور عوامل کا مطالعہ بھی شامل ہوگا جو ہر انفرادی شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں۔

غالبًا اب یہ ثابت کرنے کی ضرورت باقی نہیں کہ علامہ اقبالؒ مرحوم ہمارے دور کی سب سے اہم اور سب سے عظیم المرتبت ادبی شخصیت تھے۔ لیکن یہ کہنا بھی غالبًا غلط نہ ہوگا کہ ہر چند مرحوم کے متعلق تنقیدی ادب کا ایک ذخیرہ جمع ہو چکا ہے۔ ان تصنیفات میں شاعرِ مشرق کی ذات شاذ ہی دکھائی دیتی ہے۔ بیشتر لکھنے والوں نے اپنا زورِ قلم اقبالؒ کے فلسفیانہ عقاید اور تعلیمات کی تفسیر و تشریح پر صرف کیا ہے لیکن اقبال کے شعر میں بھی اقبال کی ذات کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی"

فیض صاحب نے مندرجہ بالا سطور میں مجمل طور پر جو کچھ کہا ہے وہ زیرِ نظر کتاب کے بیشتر مضامین میں تفصیل سے بیان ہوا ہے۔ اگر کوئی اقبال شناس، علمی ادارہ یا کوئی اکادمی فیض صاحب کے خاکہ میں جو اس کتاب سے مرتب ہوتا ہے، رنگ بھر سکے تو اقبالیات میں ایک عظیم اضافہ ہوگا۔

اس کتاب میں شامل دو مضامین ایسے ہیں جو فیض صاحب نے انگریزی میں لکھے ہیں۔ انھیں کتاب کے آخر میں بجنسہٖ شامل کر دیا گیا ہے۔ البتہ اردو مضامین کے ساتھ ان کا ترجمہ شامل ہے۔ ایک مضمون کا ترجمہ پروفیسر سجاد باقر رضوی صاحب نے کیا ہے جو "نقوش" لاہور میں شائع ہوا تھا، دوسرے مضمون کا ترجمہ میری درخواست پر شاہد علی صاحب نے کیا۔ میں ان دو حضرات کی ممنون ہوں۔

کتاب کا سرورق محترمہ سلیمہ ہاشمی نے بنایا ہے۔ اور اس مجموعہ کی ترتیب و اشاعت کے لیے محترمہ ایلس فیض نے کمال مہربانی سے اجازت دی۔ میں ان دونوں محترم ہستیوں کے لیے سپاس گزار ہوں۔

آخر میں میں مکتبہ عالیہ کے منتظم جناب جمیل النبی صاحب کا شکریہ ادا کرتی ہوں کہ انھوں نے نہ صرف زیرِ نظر کتاب کی اشاعت کا بیڑہ اٹھایا ہے بلکہ کتاب کے مشمولہ مضامین کی تلاش میں مدد کے علاوہ بہت سے علمی مشورے بھی دیئے۔ حقیقت یہ ہے کہ کتاب کا منصوبہ اور خاکہ بھی انہی کے ذہن میں تھا اور ان کے منصوبے پر میں نے اس کام کی تکمیل کا بیڑہ اٹھایا۔

شیما مجید ـــــ

S. Sibte Hasan

3. XI. 8

محترمہ شیما مجید صاحبہ

سلام۔ گرامی نامہ ملا۔ یاد آوری کا شکریہ۔ علامہ اقبال پر
صاحبہ کی تحریروں کی ترتیب مفید ہوگی۔ مگر افسوس ہے کہ
مجھ کو اُن کی ایسی تحریر کا علم نہیں جو آپ کے مجموعے میں شامل نہیں
آپ نے اس سلسلے میں مسز فیض یا اُن کی بیٹی سلیمہ ہاشمی
سے ملاقات کی یا نہیں۔ شاید وہ آپ کی مدد کرسکیں۔

نیازمند
سبط حسن

اقبال

شاعرِ مشرق کے فکر و فن پر

فیض احمد فیضؔ

کی تحریروں کا مجموعہ

مرتب

شیما مجید

اقبال، فن اور حصارِ فکر

کبھی کبھی اس بات پر تعجب ہوتا ہے کہ علامہ اقبال پر جو بیسیوں کتابیں لکھی گئی ہیں وہ قریباً سب کی سب یا تو ان کے پیام، فلسفے اور فکر سے متعلق ہیں یا ان کی ذات اور سوانح کے بارے میں میری نظر سے کوئی بھی کتاب ایسی نہیں گزری جس میں ان کے شعر کے محاسن اور خصوصیات بیان کی گئی ہوں۔

ایک تو علامہ اقبال اپنے کو شاعر کہلانا پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اس کی وجہ سے لوگ ان کی فکر اور ان کے پیام کی طرف پوری توجہ دینے کی بجائے صرف شعر پر سر دھنتے رہیں گے۔ دوسرے یہ کہ کچھ ان کے مداح یہ چاہتے تھے کہ انہیں حکیم یا فلسفی یا مفکر ہی کی حیثیت میں جانچا جائے۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ اگر ان کی فکر یا ان کا پیام شعر کی صورت میں اظہار پذیر ہوا تو یہ محض ایک اتفاقی یا ثانوی بات ہے۔

یہ تو صحیح ہے کہ آپ لفظ کو معنی سے اور شعر کو خیال سے الگ نہیں کر سکتے۔ اور یہ بالکل بیکار سی بحث ہے کہ ان دونوں میں زیادہ اہمیت کس کو دینا چاہیے۔ اس لیے کہ ایک کا وجود دوسرے کے وجود کے بغیر تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم اگر کوئی مفکر نثر میں لکھنے کے بجائے اپنے خیال کے اظہار کے لیے شعر کا انتخاب کرتا ہے تو لازماً اس طریقۂ اظہار کی اپنی ایک مستقل

حیثیت پیدا ہو جاتی ہے اور اس کے اپنے منفرد خصائص کا مطالعہ واجب ہو جاتا ہے لیکن یہ مطالعہ بھی تسلی بخش جب ہی ہوتا ہے کہ شاعر اور شاعر کے فکر و پیام سے اس کا ربط پوری طرح ذہن میں واضح ہو اور پھر یہ دیکھا جائے کہ شاعر کی مختلف منازل میں اور اس کے طریقۂ اظہار یا ادائیگی کے اسالیب میں ارتقا کی کیا صورت رہی ہے۔

اس نقطۂ نظر سے غور کیجیے تو علامہ اقبال کے پورے کلام کے مطالعہ سے اولین تاثر یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ ایک مسلسل سفر اور مسلسل جستجو ہے۔ اس سفر اور اس جستجو میں ان کے ذہن نے جو جو منازل طے کی ہیں انہی کی مناسبت اور انہی کے تقاضوں سے ان کے اشعار کی لغت ان کے پیرایہ اور ان کی ہیئت بھی بدلتی رہی ہے۔

بالکل ابتدائی کلام سے قطع نظر جو محض مشق یا تفریح طبع کے لیے لکھا گیا ہے۔ ان کے کلام کا پہلا دور بیشتر مناظر قدرت کے مشاہدے اور اس مشاہدے کے پیدا کردہ تحیّر کا دور ہے چنانچہ اس دور میں چاند، تارے، پہاڑ، سمندر، جگنو، پرندے وغیرہ کو وہ اپنا موضوع ٹھہراتے ہیں اور ان کے باہمی ربط و رشتے، سیاق و سباق، ابتدا و انتہا اور اسباب و علل پر غور کرتے ہیں جذباتی طور پر اور باطنی طور پر اس دور میں ایک طرح کی تنہائی اور اداسی کی کیفیت ملتی ہے جو اس کے بعد کے دور میں جب وہ وطن سے دور یورپ میں مقیم ہیں اور بھی گہری ہو جاتی ہے۔

یورپ کے دور میں غالباً ان کی سب سے زیادہ ذاتی اور دلی واردات کا ذکر ملتا ہے اور اب وہ باہر کی دنیا کی بجائے اپنے من کی دنیا کے اسرار و رموز کے انکشاف پر زیادہ متوجہ نظر آتے ہیں۔ اسلوب اظہار کے اعتبار سے ان کے کلام کا یہ دور کچھ غالب کے ابتدائی دور سے مشابہ ہے جس میں مضمون آفرینی کے لیے پرشکوہ انداز، غیر مانوس فارسی تراکیب اور بلند بانگ لہجہ غالب ہے۔ ذہنی اور جذباتی اعتبار سے یہ سفر مناظر قدرت سے ہٹ کر اپنے وطن اور سرزمین پر مرکوز ہو جاتا ہے اور اس دور میں نیا شوالہ، سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا جیسی نظمیں تخلیق ہوئی ہیں جو ایک طریقے سے ان کی تبلیغی شاعری کی ابتدا ہے۔ یہ دو بہت مختصر ہے۔

تھوڑے ہی عرصے میں عالمی حالات کے زیرِ اثر وطن کی بجائے ملّت مرکزی موضوع ٹھہر جاتا ہے اور اب فطرت، اپنی ذات اور اپنے وطن کے محدود اظہار کی بجائے ان کے طائرِ خیال کو پرواز کے لیے زیادہ وسیع پہنائیاں نصیب ہوتی ہیں اور اسی مناسبت سے ان کا پیرایۂ اظہار بھی بدل جاتا ہے۔ یہ دور طویل نظموں کا دور ہے۔ جس کے لیے مسدّس کی صنف منتخب کرتے ہیں جو رزمیہ خطیبانہ اور ادیبانہ موضوعات کے لیے انتہائی موزوں ہے۔ اس عمل میں شعر کی لُغت اور طرز بھی بدل جاتی ہے اور اب اس میں غیر ضروری اور نیم پختہ تراکیب و تشبیہات کی بجائے زیادہ صاف اور براہ راست اندازِ گفتگو ملتا ہے۔ تاہم روایتی خطابت کے آرائشی لوازمات بھی موجود ہیں۔ اس دور کا اختتام اور اگلے دور کی ابتدا مثنوی اسرار و رموز سے ہوتی ہے۔ متذکرہ اختتام اور ابتداء کا ارتقائی عمل پیامِ مشرق اور بالِ جبریل میں تکمیل کو پہنچتا ہے ارمغانِ حجاز تک اس کی بازگشت ملتی ہے۔ جذباتی طور سے اس دور میں بار بار محبت کا ذکر ملتا ہے۔ جو آخری دور میں داخل ہونے تک عشق میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے اب فطرت، ذات، وطن، ملّت — ان سب دائروں سے نکل کر ان کا ذہنی اور جذباتی سفر اپنے آخری مقام تک پہنچتا ہے جب انسان اور کائنات خالق اور مخلوق، ورا اور ماورا کے حقائق موضوعِ شعر ٹھہرتے ہیں اور اس کی رعایت سے اظہار کی لُغت اس کا رنگ اور اس کا پیرایہ سب کچھ بدل جاتے ہیں۔

یہ دور خطابت سے کفایت، طوالت سے اختصار، تفصیل سے اجمال، فصاحت سے بلاغت، مسدّس سے غزل قطعہ اور مثنوی میں بدل جاتا ہے۔ نظریاتی اعتبار سے تحیّر اور تشکیک کی جگہ ایمان اور تیقن محبت کی بجائے عشق اور اندیشہ ہائے دور دراز کی بجائے کمالِ جنوں لے لیتے ہیں۔ اب ایک ایک کر کے اقبال سب شاعرانہ سہاروں یعنی محاکات تشبیہہ و استعارہ اور امیجری کو ترک کر کے بے گوشت پوست الفاظ و خیالات کے بنیادی استخواں کے ڈھانچے بناتے ہیں جن میں غنائیہ شاعری کا بدل پیدا کرنے کے لیے شاعری کی روایات میں کچھ بالکل

نئے اضافے کرتے ہیں۔ مثلاً اسمائے معارفہ کا استعمال،

گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

یا

سوادِ رومۃ الکبریٰ میں دلی یاد آتی ہے

وغیرہ یا ایسے قدیم معروف لیکن غیر مانوس الفاظ کا استعمال جیسے آوازِ رحیل کارواں، برگ نخیل، کبود، بدلیاں، رنگ برنگ طیلسان وغیرہ۔ یا متروک بحروں کا استعمال جو مسجد قرطبہ میں ہے یا غزلیات میں ترکِ ردیف۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ جیسے جیسے علامہ اقبال کی فکر و خیال کا دائرہ وسیع ہوتا گیا ویسے ویسے ان کے موضوعات مرتکز ہوتے گئے۔ اور آخری مرکز پر پہنچ کر غزل، رباعی، قطعہ، مثنوی کے شاعرانہ امکانات، جو جدید شعراء کی نظر سے اوجھل ہوتے جا رہے تھے اور خاص طور سے غزل، علامہ کی کاوش سے اس طور دوبارہ واضح ہوئے کہ تنگنائے غزل کی وسعتیں دوبارہ ان کے معاصرین اور متاخرین پر اُجاگر ہوئیں اور وہ عمل اب تک جاری ہے۔ دوم یہ کہ ان کے طویل سفر سخن میں جن بظاہر تضادات پر کچھ لوگ حرف گیری کرتے ہیں وہ تضادات نہیں ارتقا کی منزلیں ہیں۔ کسی بھی شاعر، مفکر اور ادیب کی عظمت کا مدار لکیر پیٹنے میں نہیں ہے خواہ وہ لکیر خود اس نے ڈالی ہو یا اس کے اجداد نے۔ بلکہ اس میں ہے کہ اس لکیر کو حالاتِ عالم، اپنے افکار کی پختگی اور اپنے فن اور قدرت کی مناسبت سے نئی نہج میں متشکل کیا جائے۔ بقول اقبال ؎

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں!

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

جذباتِ اقبال کی بُنیادی کیفیت

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن
دلِ کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن
بگداز ہائے پنہاں بہ نیاز ہائے پیدا
نظرے ادا شناسے بہ حریمِ ناز کردن

ہمہ سوزِ ناتمامم ہمہ دردِ آرزویم
بگماں دہم یقیں را کہ شہیدِ جستجویم

○

ہم دمِ دیرینہ کیسا ہے جہانِ رنگ و بُو
سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو!

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو، مختلف پہلو ہیں اس جذباتی کیفیت کے جو اقبال کے سارے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اقبالؒ کے فکر و نظر کی کوئی منزل اور قول و شعر کا کوئی دَور اس سے خالی نہیں۔ اس کیفیت کے نقش و رنگ، اس کے اجزاء کی ترکیب ضرور بدلتی رہی، سوز و ساز کی واردات نے کئی صورتیں اختیار کیں، درد و داغ کے محرکات مختلف ہو گئے، جستجو و آرزو کے مقصود بدلے، لیکن

اس کیفیت کی بنیادی وحدت پھر بھی قائم رہی، کلامِ اقبالؒ کا پہلا دور یہی ہے۔

یہ کیفیت ہے مری جانِ ناشکیبا کی
مری مثال ہے طفلِ صغیر تنہا کی
اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سرود آغاز
صدا کو اپنی سمجھتا ہے غیر کی آواز
یونہی میں دل کو پیامِ شکیب دیتا ہوں
شبِ فراق کو گویا فریب دیتا ہوں

اس دور میں سوز و ساز اور درد و داغ کی کیفیت کا بنیادی پہلو یہی تنہائی کا احساس ہے اور اس احساس سے بندھی ہوئی کسی ایسے ہمدم و مساز کی آرزو جو اس دُکھ کا مداوا کر سکے۔

مرا کنول کہ تصدّق ہیں جس پہ اہلِ نظر
مرے شباب کے گلشن کو ناز ہے جس پر
کبھی یہ پھول ہم آغوشِ مدّعا نہ ہوا
کسی کے دامنِ رنگیں سے آشنا نہ ہوا
شگفتہ کر نہ سکے گی کبھی بہار اسے
فسردہ رکھتا ہے گلچیں کا انتظار اسے

یہاں دو باتیں ذکر کرنے کے قابل ہیں، پہلی یہ کہ اس دور میں سوز و ساز کی یہ کیفیت بیشتر ذاتی اور انفرادی ہے، دوسری یہ کہ اس دور سے جو آرزو اور جستجو کا جذبہ پیدا ہوتا ہے، یا تو کوئی مفرد انسانی ذات ہے، یا پھر یہ مقصود بالکل موہوم اور غیر متعین ہے، یہ حزن، یہ تنہائی کا احساس دراصل اقبال سے مخصوص نہیں۔ ابتدائے شباب کی ہمہ گیر داخلی کیفیت ہے، عمر کے اس حصے میں یعنی سماجی اور طبقاتی رشتوں کے استوار ہونے سے پہلے سماجی نظام میں اپنا مقام ہاتھ آجانے سے پیشتر ہر نوجوان اپنے کو یونہی اکیلا اور تنہا پاتا ہے۔

چونکہ حیات و کائنات کے متعلق کوئی نظریہ یا نصب العین واضح نہیں ہوتا، اس لیے انسان اپنی آرزوؤں اور جستجوؤں کا تعین بھی نہیں کر سکتا۔ کبھی حسن و عشق دل لبھاتے ہیں تو کبھی مناظرِ فطرت سے لَو لگانے کی ہوس ہوتی ہے۔

لیکن دل کی بے کلی ہے کہ مٹائے نہیں مٹتی، اقبالؒ کے ابتدائی دور ہی میں اس کیفیت کی مثالیں بار بار ملتی ہیں۔

تنہائیٔ شب میں ہے حزیں کیا
انجم نہیں تیرے ہمنشیں کیا
یہ رفعتِ آسمان خاموش
خوابیدہ زمیں جہان خاموش
یہ چاند یہ دشت و در یہ کہسار
فطرت ہے تمام نسترن زار
موتی خوش رنگ پیارے پیارے
یعنی ترے آنسوؤں کے تارے
کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل
قدرت تری ہم نفس ہے اے دل

ذاتی حزن اور موہوم آرزوؤں کا یہ دَور گذر جانے کے بعد وہ زمانہ آتا ہے جب اقبال اپنے افکار کو منظم اور اپنے نظریۂ حیات کو مرتب کر چکے ہیں۔

اب اس کیفیت کے دو پہلو ہو جاتے ہیں ایک ذاتی، ایک نظریاتی۔ ذاتی پہلو کا ایک عنصر تو وہی تنہائی کا احساس ہے اب یہ احساس کچھ اس وجہ سے ہے کہ سوز و ساز اور آرزو و جستجو کی جو کیفیت اقبالؒ کی پوری زندگی پر حاوی ہے اس میں ان کے شریک بہت کم ہیں، کچھ اس وجہ سے کہ حیات و کائنات کا جو نظریہ وہ مرتب کر چکے ہیں وہ ابنائے وطن کے لیے اجنبی اور

ناقابلِ قبول ہے۔

شدم بحضرتِ یزداں گذشتم از مہ و مہر
کہ در جہانِ تو یک ذرہ آشنایم نیست
جہاں تہی ز دل و مشتِ خاکِ من ہمہ دل
چمن خوش است ولے درخورِ نوایم نیست

اور اس کا دوسرا عنصر وہی آرزو و جستجو ہے، لیکن اب یہ آرزو نہ کسی انسان سے وابستہ ہے نہ پہلے کی طرح موہوم اور غیر معین ہے اب اس جستجو کا مقصد ایک عینی ذات، ایک مکمل لازوال اور پابند خودی، مذہبی اصطلاح میں اس آرزو کو "وصل بالذات" کی آرزو کہہ لیجئے۔

اور یہ آرزو اب محض اقبال کی ذات سے مخصوص نہیں ہر ذی روح انسان کو یہی جستجو یہی تگ و دو در پیش ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ احساس کہ محض حسن و عشق یا مناظرِ فطرت اس کی تشفی نہیں کر سکتے۔

سورج بنتا ہے تارِ زر سے ۔۔۔ دنیا کے لیے ردائے نوری
عالم ہے خموش و مست گویا ۔۔۔ ہر شے کو نصیب ہے حضوری
دریا کہسار چاند تارے ۔۔۔ کیا جانیں فراق و ناصبوری
شایاں ہے مجھے غمِ جدائی ۔۔۔ یہ خاک ہے محرمِ جدائی

اس آرزو سے ملا ہوا ایک ذاتی شکست کا احساس بھی ہے، اس بات کا احساس کہ اس مقصود سے واصل ہونا اوروں کے نصیب میں ہو تو ہو شاعر کے نصیب میں نہیں ہے۔

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نے نوازی
میں کہاں ہوں تو کہاں ہے یہ مکاں کہ لامکاں ہے

یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی

اس کشمکش میں گذریں مری زندگی کی راتیں

کبھی سوز و سازِ رومیؔ کبھی پیچ و تابِ رازیؔ

لیکن یہ شکست کا احساس شاعر کے لیے یاس انگیز یا غم فزا نہیں، اس آرزو کے علاوہ اور آرزوئیں بھی ہیں جن میں سب سے بڑی آرزو یہ ہے کہ وہ اپنا سوز و ساز اپنا درد و داغ اپنی جستجو و آرزو کی واردات دوسروں پر منعکس کر سکے اوروں کو اس لذتِ گراں مایہ میں شریک کر سکے۔

مرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں

مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں

مرے نالۂ نیم شب کا نیاز

مری خلوت و انجمن کا گداز

امنگیں مری آرزوئیں مری

امیدیں مری جستجوئیں مری

یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر

اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر

مرے قافلے میں لٹا دے اسے

لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

اب اس کیفیت کے نظریاتی پہلو پر غور کیجیے۔ اقبال کے نظریۂ حیات کا پہلا کلیہ یہ ہے کہ انسانی خودی کا مستقبل لا محدود ہے اس کے ارتقاء کی منزل و منتہا کوئی نہیں اس لیے ارتقاء کی ہر منزل کے بعد اگلی منزل کی جستجو لازمی ہے۔ اس لیے ہر وصال میں فراق اور ہر تکمیل میں تشنگی ہے۔

چہ کنم کہ فطرتِ من بہ مقام در نسازد

دلِ ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے

چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوبروئے
تپد آں زماں دلِ من پئے خوب تر نگارے
زشرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سرِ منزلے نہ دارم کہ بمیرم از قرارے
دلِ عاشقاں بمیرد بہ بہشتِ جاودانے
نہ نوائے دردمندے نہ غمے نہ غمگسارے

یہی مسلسل حرکت اور لازوال تشنگی، یہی پیہم جستجو اور امٹ سوز و ساز وہ چیز ہے جو انسان کو باقی کائنات سے ممیّز کرتی ہے۔ یہ وہ نعمت ہے جو خدا کو بھی نصیب نہیں۔

بہ جہانِ دردمنداں تو بگو چہ کار داری
تب و تاب ما شناسی دل بے قرار داری
چہ بگومت ز جانے کہ نفس نفس شمارد
دمِ مستعار داری، غمِ روزگار داری

اگر انسان کی خودی لازوال ہے تو یہ ظاہر ہے کہ یہ ارتقاء کی آرزو، اور اس آرزو کے پروردہ درد و داغ اس حیات یا اس دنیا سے متعلق نہیں۔ انسانی خودی کی طرح یہ درد و داغ بھی فنا اور موت سے بے نیاز ہیں۔

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

جستجو و آرزو، عمل کے محرّک ہیں، ہر آرزو اپنی تکمیل کے ساتھ ایک نئی آرزو تخلیق کرتی ہے، نئی آرزو سے نیا عمل پیدا ہوتا ہے، ہر نئے عمل سے انسانی خودی اپنے ارتقاء کی ایک نئی منزل طے کرتی ہے، ان مراحل میں سے ہر ایک سوز و ساز درد و داغ کی وارداتوں سے بھرپور ہے، انسان کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل اور سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ یہ

دائرہ کبھی مکمل نہیں ہوتا۔ اور زمان و مکان کی حدود و قیود انسان کے ارتقاء میں حائل ہونے سے عاجز ہیں ۔

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے
اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے
مہ و ستارہ مثال شرارہ یک دو نفس
مے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

ہماری قومی زندگی اور ذہن پر اقبالؒ کے اثرات

ہمارے قومی ذہن اور ہماری ذہنی زندگی پر اقبال کے کلام سے کیا اثرات مرتب ہوئے اور انہوں نے کیا نقش ہمارے ذہن پر چھوڑا ــــ اس میں کچھ باتیں تو ایسی ہیں جن میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ مثلاً ان کا پہلا اثر تو یہی ہے کہ ہماری ذہنی زندگی میں جس قسم کا تہیج اور جس قسم کا تلاطم ان کے افکار کی وجہ سے پیدا ہوا ہے وہ غالباً ان سے پہلے یا ان کے بعد کسی واحد مصنف، کسی واحد ادیب یا کسی واحد مفکر نے، ہمارے اذہان میں پیدا نہیں کیا۔

یہ صحیح ہے کہ سرسید کی تحریک اس ملک میں موجود تھی اور اس زمانے میں بھی اسی قسم کا تلاطم لوگوں کے ذہنوں میں پیدا ہوا تھا۔ لیکن اقبال کے افکار کی نسبت اس تحریک کا دائرہ محدود تھا۔ اس کا تعلق محض ہندوستان کے مسلمانوں سے تھا۔ لیکن اقبال کے افکار کا تعلق، تعلیم کے علاوہ، ہندوستان کے مسلمانوں، دنیا بھر کے مسلمانوں، تمام انسانوں بلکہ جملہ موجودات اور غیر موجودات دونوں سے تھا۔ کلام اقبال کا دوسرا اثر یہ مرتب ہوا کہ اقبال نے ہمارے قومی کاروبار میں، خواہ وہ سیاست ہو، خواہ وہ اخلاقیات ہو، خواہ مذہب ہو، خواہ کوئی اور قومی زندگی کا شعبہ ہو اس میں تفکر اور تدبر کا ایک ایسا عنصر شامل کیا جو کہ پہلے موجود نہیں تھا پہلے

بہت سی باتیں جو کہ محض وہم وگمان کے بل پہ لوگ سلوگنز (SLOGANS) کے طور پر استعمال کیا کرتے تھے۔ اقبال نے ان کے سوچنے کا، غور کرنے کا، مشاہدہ کرنے کا، مطالعہ کرنے کا، تجزیہ کرنے کا، استنباط کرنے کا اور اس سارے ذہنی پروسیسز (PROCESSES) سے گذر جانے کا ڈھب سکھایا۔ صرف خواص کو نہیں بلکہ عوام کو بھی ان باتوں سے آشنا کیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کے بعد کے ہر سیاسی مفکر، معلم اور خطیب کے یہاں اقبال کے کلام کے توسط سے ایک قسم کا تفکر اور سوچنے کا عنصر خود بخود ذہن میں شامل ہو جاتا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ اقبال نے لوگوں کے ذہن کو ان اثرات سے ایک حد تک آزاد کرنے میں امداد دی جو غلامی کے سبب پیدا ہو گئے تھے۔ اس لیے کہ انھوں نے اپنے موضوع کو جیسے کہ شروع میں سبھی لوگ کرتے ہیں اپنے ہی ذاتی تجربات تک محدود رکھا۔ اس کے بعد انھوں نے پورے ہندوستان یعنی اپنی قوم کو متوجہ کیا۔ اس کے بعد ان کا وہ دور آتا ہے جب وہ اپنی قوم کے مختلف تجربات یا مختلف موضوعات کو بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد کا دور، ان کے پین اسلام ازم (PAN ISLAMISM) کا دور تھا۔ جبکہ وہ دنیا بھر کے اہل اسلام کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں۔ اور ان کا آخری دور جو ان کی پختگی کا دور ہے وہ ہے جبکہ وہ انسانیت اور جملہ کائنات کے بارے میں اپنے افکار کا اظہار کرتے ہیں اور یہ موضوع وہ ہے جو نہ صرف ان کے ملک سے وابستہ ہے بلکہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں" بھی اس میں شامل ہے اور یہ ایک ان کا اضافہ ہے سرسید کی تحریک میں۔ اس لیے کہ اس سے پہلے ہم نے کبھی آفاقی طریقہ سے اس موضوع پر نہیں سوچا۔ آفاقی طریقہ سے سوچنے کا ڈھب، اور اس کو سوچنے کی ترغیب، ہمارے ہاں اقبال نے پیدا کی اور آخری چیز جو میں سمجھتا ہوں کہ انھوں نے تخلیق کی، وہ شعر اور ادب کے لیے ایک نئے مقام کا تعین تھا۔ یہ مقام اس سے پہلے ہمارے ہاں نہ شعر کو حاصل تھا، نہ ادب کو۔ ہمارے ہاں اس سے پہلے شعر یا تو تفریحی چیز سمجھی جاتی تھی یا ایک غنائیہ سی چیز سمجھی جاتی تھی یا زیادہ سے زیادہ محض ایک اصلاحی چیز سمجھی جاتی تھی۔ یہ سب حالی کے بعد۔ شعر میں فکر

اور شعر میں حکمت اور شعر میں وہ عظمتیں جن کو ہم شاعروں سے نہیں فلاسفروں سے متعلق کرتے ہیں۔
وہ محض اقبال کی وجہ سے ہمارے یہاں پیدا ہوئی ہیں۔ اقبال جس زمانے میں یہ لکھ رہے تھے یہی
زمانہ مغرب میں آرٹ فار آرٹ سیک (ART FOR ART SAKE) کے عروج کا تھا۔
چونکہ استھیٹس (AESTHETES) کا زمانہ تھا اس لیے آسکر وائلڈ اور فرانس کے ساتھ
ساتھ فرانس کے استھیٹس، انگلستان کے استھیٹس کے زیر اثر ہمارے یہاں بھی آرٹ فار
آرٹ سیک کا بہت چرچا تھا اور "ادب برائے ادب" کو لوگ بہت بڑھیا چیز سمجھتے تھے۔ اس
لیے کہ ادھر سے یہ نظریہ آیا تھا۔ اور ادھر سے جو نظریہ آتا ہے وہ ہمارے ہاں بیس برس بعد پہنچتا
ہے، جب تک وہاں پرانا ہو چکا ہوتا ہے۔ لیکن جب یہاں پہنچتا ہے تو کچھ دن اس کا بہت
چرچا رہتا ہے۔ یہی اقبال کے کلام کے عروج کا زمانہ تھا۔ انہوں نے بتایا کہ شعر ایک مقصد
ادب ایک بہت ہی سنجیدہ اور ایک بہت ہی سیریس (SERIOUS) چیز ہے اور یہ کوئی تفریح
اور محض لوگوں کی دل لگی کا سامان نہیں ہے۔ ہماری ذہنی زندگی میں، یہ تصور پہلی دفعہ اقبال
نے پیدا کیا۔ اب یہ باتیں تو ایسی ہیں جن کے متعلق میں سمجھتا ہوں کہ اختلاف کی گنجائش نہیں
ہے۔ اب رہے اقبال کے تعلیمی افکار یا ان کے تصورات، ان میں سے قوم نے کیا چیز قبول
کی اور کس طرح قبول کی اس کے بارے میں اختلافات ہیں۔ اور وہ اس وجہ سے ہیں کہ ہر بڑے
ادیب کی عظمت کا ایک راز یہ بھی ہے کہ اس کی تحریک یک معنی یا ایک پہلو نہیں ہوتی بلکہ اس
کے کئی پہلو ہوتے ہیں۔ اس کے کئی گوشے ہوتے ہیں۔ اس کی کئی تعبیریں ہوتی ہیں۔ اور ان میں سے
کون آدمی کس حد تک استفادہ کرتا ہے وہ اس کی بصیرت اور اس کے ظرف پر منحصر ہے۔ چنانچہ
اقبال کے کلام کے بارے میں بھی یہی ہے کہ قریب قریب ہر مکتب نظر ان کو سند کے طور پر استعمال
کرتا ہے۔ جیسا کہ وہ خود کہہ گئے ہیں:

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلماں ہوں میں

میں سمجھتا ہوں کہ اسمیں وہ تھوڑی سی ترمیم کردیتے تو زیادہ صحیح ہوتا۔ وہ یہ کہ ؎

زاہد تنگ نظر نے مجھے زاہد جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے کہ کافر ہوں میں

وجہ یہ ہے کہ بعض مسائل ایسے ہیں کہ جن کے بارے میں ہمارے معاشرے کے ذہن میں تضادات موجود ہیں اور ایک حد تک ان تضادات کی جھلک اقبال کے ذہن میں بھی نظر آتی ہے نتیجہ یہ ہے کہ وہ بادشاہ کا قصیدہ بھی کہتے ہیں اور بندۂ مزدور کو بغاوت پر بھی اکساتے ہیں۔ وہ جملہ انسانیت کی مساوات کے بھی قائل ہیں اور حقوق نسواں اور تعلیم کے بارے میں ان کے ذہن میں بعض شکوک بھی ہیں۔ اس لیے کہ اپنے نظام کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے ذہن میں خطرات تھے، اندیشے تھے۔ لیکن ان باتوں کو چھوڑ کر، جو ان کی بنیادی باتیں ہیں۔ مثلاً خودی کی تکمیل، خودی کا ارتفاع، خودی کی تکمیل کے لیے، عشق کے محرک کا لزوم اور پھر اس عشق کے اظہار کے لیے عمل اور جدوجہد کی ضرورت۔ یہ تینوں باتیں ان کے فلسفے کی اور ان کے پیغام کی مرکزی چیزیں ہیں۔ لیکن ان کی تفسیر اور تشریح میں بھی اختلاف ہے۔ مثال کے طور پر جب وہ خودی کے ارتفاع یا خودی کے استحکام کی بات کرتے ہیں اور اس کے ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جس کی خودی مکمل ہے وہ مرد کامل ہے کی پیروی کرنی چاہیے۔ تو یہ دونوں باتیں متضاد معلوم ہوتی ہیں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ محض جمہوریت سے کسی چیز کا مداوا نہیں ہو سکتا اس سے لوگ دو بالکل متضاد باتیں اخذ کرتے ہیں بعض یہ سمجھتے ہیں کہ اقبال شاید آمریت یا فاشیت یا شخص پرستی کے قائل تھے۔ اور جمہور کو ان کے حقوق سے محروم کر کے ایک ہی آدمی کو جملہ حقوق و اختیارات دینا چاہتے تھے۔ بعض یہ خیال کرتے ہیں کہ اگر خودی کی تکمیل اور خودی کا ارتفاع اقبال کی تعلیم ہے تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ صرف ایک آدمی کی خودی کے ارتفاع کے قائل ہوں۔ اقبال کہتے ہیں کہ خودی کی تکمیل ہر شخص کا ایک جبلی حق ہے۔ اس پہ ڈاکہ ڈالنا خواہ وہ پیسے کے بل پہ ہو یا طاقت کے بل پہ ہو یا اپنے رنگ کے بل پہ ہو یا نسل کے بل پہ ہو کسی طرح مناسب نہیں وہ تو اقبال کی تعلیم

کی نفی ہے۔ کیونکہ جب وہ خودی کے ارتفاع کی بات کرتے ہیں تو وہ تو جملہ انسانیت کی خودی کے ارتفاع کی بات کرتے ہیں۔ کسی ایک شخص کی نہیں۔ چنانچہ اگر کسی کی سروری سے دوسروں کی خودی پہ حرف آتا ہے تو وہ ایسی سروری کو قبول نہیں کرتے۔ چنانچہ اس سے بالکل اُلٹ تفسیر یہ ہے کہ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ مردِ کامل کی پیروی کرنی چاہیے تو مردِ کامل کی پیروی صرف اس لیے کرنی چاہیے کہ آپ مردِ کامل بن جائیں۔ اس لیے نہیں کہ آپ اس کے غلام ہوں۔ بلکہ اس لیے کہ آپ کو وہی مقام حاصل ہو جو کہ اس کو حاصل ہے۔ چنانچہ ان کے نزدیک ایزدیت بھی ایک مقام ہے اور خودی کے ارتفاع کا آخری مقام ہے۔ پھر عشق اور عقل کا تضاد ہے۔ جس کے بارے میں اقبال اکثر گفتگو کرتے ہیں۔ وہاں بھی یہی الجھن پیدا ہوتی ہے —— چنانچہ بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ دیکھ لیجیے، اقبال نہ سائنس کے قائل ہیں نہ منطق کے وہ تو چاہتے ہیں کہ یہ عقل کا جتنا کاروبار ہے اس سے گریز کر کے آدمی کو صرف اپنے وجدان پہ اور اپنے دل کی لگن پہ بھروسہ کرنا چاہیے۔ اور جہاں وہ لے جائے لے جائے۔ اور اس کا مطلب یہ ہے کہ آج کل جتنی سائنس ہے، جتنے علوم ہیں اور جس قدر دوسرے فنون ہیں ان کو چھوڑ کے "الف تینوں درکار" والی بات کرنی چاہیے۔ ایک مکتبِ فکر یہ کہتا ہے، دوسرے لوگ یہ کہتے ہیں، نہیں یہ تو غلط ہے۔ کیونکہ وہ تو بار بار ملا کی مذمت بھی کرتے ہیں۔ اس کو تو بار بار کہتے ہیں کہ یہ ملا کا نقطۂ نظر ہے۔ کیونکہ ملا کو انسانیت کی حرکت اور موجودات کے ارتقا کا عمل نظر نہیں آتا۔ نہ وہ اس کو دیکھتا ہے۔ چنانچہ اقبال یہ سمجھتے ہیں کہ اسلام کی جو تعلیم ہے اس میں تفکر و تدبر کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اگر اس پہ آپ عمل نہیں کرتے تو پھر آپ جامد پتھر کی طرح ہو جائیں گے۔ جمادات اور نباتات اور ملا یہ تینوں ایک ہی طرح کی چیزیں ہیں۔ اسی طرح جب وہ عقل کی برائی کرتے ہیں تو مراد REASON نہیں ہے، نہ عقل سے شعور مراد ہے۔ وہ تو اس وقت ایک خاص مسلک یا خاص رویے کی بات کرتے ہیں جو کہ بالکل ایک (ABSTRACT) چیز ہے، یعنی وہ عقل جس کا تعلق انسانیت کی بہتری یا انسانیت کی

فلاح سے نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق محض اپنے نفس کی تسکین یا دنیا کے مال و متاع سمیٹنے کی یا دنیا پہ مادی تسلط حاصل کرنے سے ہے۔ عقل کا یہ مسلک۔ مغربی سرمایہ داری کا مسلک ہے، جس کا تعلق محض جلبِ زر سے ہے، محض اپنے نفس کی تسکین سے ہے، اگر اس میں عشق یعنی انسانیت کی لگن شامل نہیں ہے تو وہ مہلک اور مضر ہے۔ لیکن اگر اس میں عشق کی لگن شامل ہے تو پھر وہ ایک مفید چیز ہے۔ ایک مثبت چیز ہے۔ چنانچہ اقبال کا عشق عقلیت کا منافی نہیں ہے وہ تو صرف ان خود غرضانہ (ABSTRACT) چیزوں کا تضاد ہے جن کا کہ انسانیت کی بہتری سے تعلق نہ ہو۔ اسی طرح عمل کے سلسلے میں بھی اسی قسم کے تضاد پیدا ہوتے ہیں۔ بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ ان کے عمل اور جد و جہد کی کوئی حد نہیں ہے۔ اور اس لیے (EVERYONE FOR HIMSELF) ہر کسی کو اپنی زندگی کے لیے جہاں تک بھی اس کا ہاتھ پہنچتا ہے وہاں تک پہنچنا چاہیے۔ چنانچہ دیکھ لیجیے انہوں نے مسولینی کی بھی تعریف کی ہے۔ یہ بات بھی غلط ہے۔ اس لیے کہ اس میں وہی تضاد ہے جو کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں، کہ اگر دو انسانوں کا تصادم ہوتا ہے یا دو قوموں کا آپس میں تصادم ہوتا ہے، تو پھر ظاہر ہے اس کا فیصلہ جو ہے' وہ تو کسی نظریے کی بنا پہ عقیدے کی بنا پہ، کسی اصول کی بنا پہ ہوگا۔ اور وہ اصول اقبال نے بیان کر دیے ہیں۔ وہ اصول یہ ہیں کہ آزادی اور عدل و انصاف اور انسانیت کی تکمیل کی کوشش جو چیزیں ان کے منافی ہیں وہ ان کی رائے میں غلط ہیں۔ جو چیزیں مؤید ہیں وہ ان کی رائے میں مفید ہیں۔ لیکن اس کے باوجود چونکہ اس قسم کی مختلف تفسیریں اور تشریحیں ان کے بیان سے نکالی جا سکتی ہیں۔ اس لیے میں یہ سمجھتا ہوں کہ انہوں نے ہمارے ہاں قریباً ہر مکتب فکر کو متاثر کیا ہے۔

اہل تعصب نے ان سے اپنا تعصب زیادہ مضبوط کیا۔ اہل نظر نے ان سے اپنی وسعت پیدا کی۔ تنگ نظروں نے ان ہی اپنی تنگ نظری کی سند ڈھونڈی۔ اور وسیع النظر لوگوں نے ان سے امداد حاصل کی۔ چنانچہ اہل ہوس نے ان کو اپنی ہوس کے لیے استعمال کیا۔ اہل جنوں نے

اپنے جنوں کی تائید کے لیے استعمال کیا۔ غرض کہ ہماری قومی زندگی میں اور ہماری ذہنی زندگی میں ان کا اثر ہر ایک مکتبِ فکر پر پڑا۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ ان سب باتوں میں ایک بات ضرور مشترک ہے، اور وہ یہ ہے کہ خواہ ان کے کلام کو لوگ تعصب کے لیے استعمال کریں، خواہ وسیع القلبی کے لیے استعمال کریں، خواہ اس کو آفاقی نقطۂ نظر سے استعمال کریں، خواہ خاص ذاتی نقطۂ نظر سے استعمال کریں لیکن اس کے بارے میں سوچنے، اس کے بارے میں تفکر کرنے اس کے بارے میں سنجیدگی سے غور کرنے سے کسی کو مفر نہیں ہے۔ چنانچہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اقبال کی مثال ہمارے ہاں ایک ندی یا ایک نہر کی سی نہیں ہے۔ جو کہ ایک ہی سمت میں جا رہی ہو بلکہ ان کی مثال تو ایک سمندر کی سی ہے جو کہ چاروں طرف محیط ہے۔ چنانچہ ان کو ہم ایک مکتبِ فکر نہیں کہہ سکتے ہاں ان کو ہم ایک جامعہ سے یا ایک یونیورسٹی سے تشبیہہ دے سکتے ہیں جس میں طرح طرح کے دبستاں موجود ہیں اور طرح طرح کے دبستانوں نے ان سے فیض اٹھایا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ مقام، یعنی اتنا (IMPACT) یا اتنا اثر، جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا ان سے پہلے کسی کو حاصل نہیں ہوا۔ اور میں سمجھتا ہوں جب تک ان سے بڑا شاعر کوئی نہیں پیدا ہوتا اس وقت تک غالباً کسی اور کو بھی یہ مقام حاصل نہیں ہوگا۔

کلامِ اقبال کا فنّی پہلو

میں آج کی صحبت میں اقبال کے کلام کے ایک ایسے پہلو پر گفتگو کرنا چاہوں گا جسے نسبتاً نظر انداز کیا گیا ہے، یعنی اُن کے کلام کا فنّی پہلو، یا جسے آپ خالصتاً شاعرانہ پہلو کہنا پسند کریں۔ آپ کو یقیناً علم ہے کہ اقبال کے فکر، فلسفے، پیغام اور ان کی تخلیقات کے متعدد دوسرے پہلوؤں پر بے شمار مضامین لکھے گئے ہیں، جہاں تک مجھے علم ہے، ان کی شاعرانہ تکنیک یا ان کی شاعری کے سحر کے راز پر بہت کم کام کیا گیا ہے۔ اس صورتِ حال کا کسی حد تک شاعر خود ذمہ دار ہے۔ کیونکہ اقبال کے کلام میں کئی بار قارئین کو اُن کی شاعری کو نظر انداز کرنے اور ان کے پیغام پر توجہ دینے کی تلقین کی گئی ہے۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ ہمارے ملک میں شاعر یا فنکار کی سماجی قدر کم ہے۔ ہمارے سنجیدہ مزاج حضرات شاعر کو ایک بدنام سی شخصیت سمجھتے ہیں جس پر سنجیدگی سے توجہ نہیں دی جا سکتی۔ اگر وہ اس کی حیثیت بلند کرنا چاہتے بھی ہیں تو اُسے مفکرین، فلسفیوں، مبلّغین یا سیاست دانوں کے زمرے میں شامل کر دیتے ہیں۔ محض شاعر کے طور پر وہ توجہ کا مستحق نہیں۔ میرا خیال ہے اقبال اس تعصّب سے آگاہ تھا۔ اور نہیں چاہتا تھا کہ اُسے تھرڈ کلاس نظم نگاروں میں شامل کر لیا جائے۔ جن کی ہمارے یہاں خاصی بہتات ہے۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس انداز کی صحت اور عدمِ صحت سے قطعِ نظر اقبال کے پائے کا شاعر کسی نام سے بھی پکارا

جائے عظیم ہوگا۔ ایک بات جسے سنجیدگی سے جھٹلانا ممکن نہیں یہ ہے کہ اگرچہ اقبال فلسفی، مفکر، قومی راہبر اور مبلغ بھی تھا۔ لیکن جس نے اس کے پیغام کو اصل قوت اور دلوں میں گھر کر جانے کی صلاحیت بخشی وہ اس کی شاعری ہی تھی۔ اس امر کا اندازہ اس حقیقت سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے نثری خطابات، جو بہت اعلیٰ درجے کے ہیں۔ پڑھنے والوں کی تعداد اس کے کلام اور شاعری پڑھنے والوں کی تعداد کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے۔ ان خطابات سے متاثر ہونے والوں کی تعداد اُن لوگوں کی تعداد سے بہت کم ہے جنہیں اقبال کی شاعری نے ایک نسل سے زیادہ عرصے تک اور ایک ملک سے زیادہ علاقے میں متاثر کیا ہے۔ یہی ثبوت کافی ہے کہ اقبال کی فکر کے علاوہ اُس کی شاعری کی خوبی نہ صرف اہمیت رکھتی ہے بلکہ بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں اقبال کے کلام کے خالصتاً شاعرانہ پہلو پر توجہ کرنا مفید ہوگا۔

اس مختصر تقریر میں یہی ممکن ہے کہ میں ان چند بنیادی نکات کی طرف اشارہ کردوں جن کے حوالے سے یہ مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ان نکات کی وضاحت کرنے یا ان پر تفصیل سے روشنی ڈالنے کا اس موقعے پر وقت نہیں ہے لیکن میرا خیال ہے آپ سب ہی ان سے واقف ہیں اور میری وضاحت ضروری نہیں۔ سب سے پہلے میں یہ وضاحت کردوں کہ اقبال خود فن برائے فن کا شدید مخالف تھا۔ اس لیے ہم اس کے فن، یا سٹائل، یا تکنیک یا دوسرے شعری محاسن نفسِ مضمون سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ کیونکہ اس امر کے باوصف کہ اس کا اسٹائل بتدریج بدلتا رہا، اس نے مختلف اسٹائل اختیار کیے۔ یہ سارے سٹائل ان مضامین کے مطابق وضع کیے گئے جو اقبال بیان کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے اقبال کے سٹائل کا ارتقا اس کے فکر کے ارتقا کے متوازی ہے۔ اور ان میں سے ایک کو دوسرے سے علیحدہ کر کے مطالعہ کرنا نہ صرف ایک سطحی بات ہوگی، گمراہ کن بھی ہوگی۔ اگر ہم یہ بات ذہن میں رکھ کر اقبال کے کلام کا مطالعہ کریں تو پہلی ہی چیز جو نظر آتی ہے وہ شاعر کے ابتدائی کلام کے سٹائل اور طرزِ اظہار اور بعد کے کلام کے سٹائل اور طرزِ اظہار میں شدید فرق ہے۔ دوسری بات جو محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ

اس فرق کے باوصف اقبال کے کلام میں ایک تسلسل ہے۔ میری نظر میں اس کی دو وجوہات ہیں بچپن یا بہت شروع کی شاعری کے علاوہ، اقبال نے نوجوانی کے زمانے میں بھی جو کچھ لکھا اس میں سنجیدگی اور متانت کا احساس نمایاں ہے اور یہ احساس اس کی پوری شاعری میں نظر آتا ہے اس تسلسل کا دوسرا پہلو تلاش و جستجو کا عنصر ہے۔ اسرار حقیقت، اسرار حیات کو جاننے اور سمجھنے کی مستقل خواہش۔ یہ دو داخلی عناصر اقبال کے کلام میں تسلسل برقرار رکھتے ہیں جبکہ سٹائل ارتقا کا عنصر فراہم کرتا ہے۔ یہ ارتقا کس طرح وقوع پذیر ہوتا ہے؟ اس ارتقا کے اجزا کیا ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ ارتقا کے چار عناصر ہیں اور ہر ایک کا استعمال شاعر کے فکری ارتقا پر منحصر ہے۔

اول، اقبال کے ابتدائی کلام کا انداز، جیسا کہ آپ جانتے ہیں، مرصع، مسجع، فارسی آمیز ہے اور اس میں بیدل، نظیری اور غالب اور ہندی، فارسی شعرا کے اس مکتب کا اثر نمایاں ہے جو انیسویں صدی اور بیسویں کے آغاز میں ہمارے تعلیم یافتہ طبقے میں مقبول تھا۔ اقبال کے ابتدائی کلام کی مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

کس قدر لذت کشود عقدۂ مشکل میں ہے
لطف صد حاصل ہماری سعیٔ بے حاصل میں ہے

یا

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
شمع یہ سودائی دل سوزیٔ پروانہ ہے

اقبال کی ابتدائی شاعری کا یہ انداز ہے۔ کسی قدر مرصع، کسی قدر بکھرا ہوا، کسی قدر غیر واضح۔ آپ دیکھیں گے کہ جہاں تک خالصتاً سٹائل کا تعلق ہے اس کا ارتقائی سفر

مرصع ادائیگی سے سادگی کی جانب ہے۔ ابہام سے قطعیت کی جانب، خطابت سے معنویت کی جانب،
اس نکتہ کی وضاحت ضروری نہیں کیونکہ یہ صاف نظر آتا ہے۔ اقبال کے بعد کے کلام سے مرصع
انداز اظہار غائب ہے۔ اس کلام میں کوئی امیجری نہیں، یا برائے نام ہے۔ مشکل سے
کوئی حسی یا بصری عنصر ہوگا۔ سارا انداز ذہنی اور عقلی ہے، سادہ اور قطعی۔ یہ اختصار کا
عمل ہے۔ یا جسے میں سکڑنے کا عمل کہتا ہوں۔ دوسرا عمل وسعت پذیری ہے اور یہ عمل اقبال
کے فکر، اس کے نفس مضمون میں نظر آتا ہے ـــــ ابتدائی کلام میں، جوانی کے ایام کے کلام
میں، اقبال کی توجہ اپنی ذات پر ہے، وہ اپنے بارے میں لکھتا ہے، اپنے عشق کے بارے میں
اپنے غم کے بارے میں، اپنی تنہائی کے بارے میں، اپنی مایوسیوں کے بارے میں، پھر بانگ درا
کے دوسرے نصف حصے میں وہ اپنی ذات سے آگے بڑھ کر مسلمان قوم اور مسلم دنیا کے بارے
میں لکھتا ہے۔ مسلم دنیا سے آگے بڑھ کر وہ نوع انساں اور نوع انسان سے آگے چل کر وہ کائنات
کی بات کرتا ہے۔ یعنی اپنی ذات سے شروع ہو کر وہ اپنے فکر کو خلائی کائنات تک وسعت
دیتا ہے اور اس کا فکر سٹائل اور طرز اظہار کا تعین کرتا ہے۔ ابتدائی کلام میں جب اقبال بے میل
چیزوں کی بات کرتا ہے، محسوسات، نظائر، تجربات، داخلی کیفیات کی بات کرتا ہے تو
اس کا سٹائل بھی بے میل ہے اگرچہ اس میں تنوع ہے، کبھی یہ سادہ ہے، کبھی مرصع۔ بعد
میں جب اقبال کا فکر ایک بندھی بندھائی وحدت اختیار کر لیتا ہے تو سٹائل بھی ایسی ہی صورت
ڈھل جاتا ہے۔ اس میں یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کوئی نشیب و فراز نہیں، اس کی رفتار
اور سطح میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔ یہ اقبال کے فن کے ارتقار کی دوسری منزل ہے۔

تیسرا دور وہ عمل ہے جسے آپ (INTEGRATION) کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر
اقبال کے ابتدائی کلام میں سورج، چاند، بادل، پہاڑ، دریاؤں اور شہروں کے بارے میں
بہت سی نظمیں ہیں لیکن ان کا ایک دوسرے سے ربط نہیں۔ بعد میں جب اقبال کے فکر نے
ترقی کی، تو ہر چیز پوری کائنات اس تصور کے رشتے میں جڑ گئی جو شاعر نے کائنات میں انسان

کے کردار کے بارے میں، اس کے مقدر کے بارے میں وضع کیا۔ جب اقبال نے انسان کا کردار متعین کر لیا تو ہر چیز اپنے ٹھکانے پر آگئی۔ اگر آپ کو اقبال کے بعد کے کلام میں قدرتی عوامل اور خارجی اشیاء جیسے کرمکِ شب تاب، شاہین، ماہتاب، آفتاب پر نظمیں ملتی ہیں۔ تو اب یہ خارجی وارداتیں نہیں ہیں۔ وہ خالصتاً ایسے نشانات ہیں جن کی مدد سے اقبال داخلی احساسات کی وضاحت کرتا ہے ان کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ اقبال کو عقاب اور شاہین سے کوئی دلچسپی نہیں۔ میرے خیال میں اس نے کبھی یہ بھی نہیں بتایا کہ عقاب کیسا نظر آتا ہے۔ اسے جگنو، عقاب، چاند اور سورج میں کوئی دلچسپی نہیں، وہ شاعر کے لیے خارجی چیزیں نہیں ہیں، بلکہ بعض مضامین کی تشریح کے لیے نمونہ جات ہیں۔ یہ اقبال کے کلام اور سٹائل میں ارتقاء کی تیسری سطح ہے۔ جس میں غیر مربوط واقعات غیر مربوط تجربات ایک وحدتِ کُلی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں ایک ایسے عمل کے ذریعے جو عقلی بھی ہے اور جذباتی بھی۔

چوتھا دور وہ ہے جب ہمیں جذباتی فضا میں تبدیلی نظر آتی ہے، اقبال کی ابتدائی شاعری میں آپ دیکھیں گے کہ اسے جو لفظ پسند ہے وہ ہے محبت، جبکہ بعد کے دور میں آپ جانتے ہیں اقبال کے کلام میں زور عشق پر ہے۔ مثال کے طور پر اقبال کے ابتدائی دور کے یہ مصرعے آپ کی نظر سے گزرے ہوں گے۔

محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
شرابِ روح پرور ہے محبت نوعِ انسان کی

لیکن بعد کے پختہ کلام میں آپ کو لفظ محبت مشکل سے ملے گا۔ ہمیشہ لفظ عشق کا استعمال نظر آئے گا۔ یہ تبدیلی شاعر کے جذباتی فرد سے اہلِ جنوں ہونے کی دلیل ہے یعنی شاعر نے اشیاء سے خارجی تعلق کی کیفیت سے ایک ایسی حالت تک ارتقاء کیا جب تعلق داخلی شے سے ہوا۔ وہ شے جو وجود کی اساس ہے۔ ایسا تعلق نہیں جو خارجی صفت پر مبنی ہو۔ جس کے زیر اثر آدمی بعض چیزیں پسند کرے اور بعض سے نفرت، بلکہ ایسا تعلق جو آتشِ قلب کی مانند ہے۔ جس کے ہوتے

ہوئے کسی اور تعلق کی گنجائش نہیں رہتی۔

یہاں میں ایک اور نکتے پر زور دینا چاہوں گا۔ جب اقبال کا سٹائل پختہ ہوگیا، ایسا سٹائل جو غیر مرصّع اور انتہائی سادہ ہے، تو اُس نے اپنے کلام کو وقعت کیسے دی؟ اس نے اپنے کلام میں ان تمام جواہر کی کمی کیسے پوری کی جن پر شعراء عام طور پر تکیہ کرتے ہیں۔ ان ہیجان خیزی کی کمی کا مداوا کیسے کیا جو شعراء قارئین کی توجہ کے لیے استعمال کرتے ہیں؟ میں سمجھتا ہوں یہ ایک نہایت دلکش موضوع ہے۔ اور اس پر بہت کم کام کیا گیا ہے۔ تین چار باتیں بالکل واضح ہیں اور یہ ہمیں اقبال سے پہلے کی اُردو شاعری میں نظر نہیں آتیں۔ مثال کے طور پر ایک چیز جو کلّی طور پر اُردو شاعری کو اقبال کا عطیہ ہے وہ ہے اسم معرفہ کا استعمال۔ مجنوں، فرہاد، لیلیٰ، شیریں ایسے چند ناموں کو چھوڑ کر جو روایتی شاعری میں استعمال ہوتے رہے ہیں۔ اسم معرفہ ہماری شاعری کی لغت میں شامل نہیں۔ میرے خیال میں اقبال نے پہلی مرتبہ چیزوں کو ان کے مخصوص ناموں سے پکارنے کی روایت کو مقبول بنایا۔

ع گھر میرا نہ دلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند

ع مصر و حجاز سے گزر، پارس و شام سے گزر

اقبال کے ہاں آپ کو ایسے ناموں کی بہتات ملتی ہے۔ کوفہ، حجاز، عراق، فرات، اصفہان، سمرقند، کوہ آدم، روان کاظمہ، قرطبہ وغیرہ۔ ان ناموں کے شعری معنی جانتے ہوئے جب آپ ان کا استعمال دیکھتے ہیں تو آپ کو کسی تشبیہہ یا استعارے کی ضرورت نہیں رہتی۔ فقط ایک لفظ فاصلے کا احساس پیدا کرنے کے لیے کافی ہے۔ وقت کا احساس، دوری کا احساس آپ کہہ سکتے ہیں۔ ایک رومانوی احساس۔ کیونکہ رومان درحقیقت نام ہے فاصلے کے احساس کا۔ فاصلہ زماں کا ہو یا مکاں کا۔ مخصوص ناموں کا استعمال اقبال کی شاعری میں گلکاری کی کمی پوری کر دیتا ہے۔

دوسرا کام جو اقبال نے کیا اور یہ بھی ایک طرح کی جدّت ہے، وہ ہے ایسے الفاظ کا

جو سادہ تو ہیں لیکن نامانوس۔ جو نہ مشکل ہیں نہ متروک۔ صاف شفاف الفاظ لیکن جو پہلے استعمال نہیں کیے گئے۔ جیسے نخیل طیلسان، پرنیاں، اسی طرح آپ کو بہت سے ایسے الفاظ ملیں گے جنہیں اقبال نے بالالتزام شعر میں شامل کیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک مشہور شعر ہے جو میرے نزدیک ایک شاہکار ہے:

خطوطِ خمدار کی نمائش
مرزیج دار کی نمائش

خطوطِ خمدار ہر شخص جانتا ہے۔ مرزیج نسبتاً نامانوس لفظ ہے لیکن قابل فہم ہے اسے آپ اقبال کا کرتب کہہ سکتے ہیں لیکن میں اسے اقبال کا دوسرا ہتھیار قرار دوں گا جو وہ اپنے بیان کی سادگی کم کرنے اور اپنے شعر کی جذباتی فضا پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔

تیسرا عنصر جو اقبال استعمال کرتا ہے وہ ہے نامانوس بحر مثال کے طور پر مسجد قرطبہ کی بحر، اقبال کے ہاں کم از کم چھ ایسی بحریں ملتی ہیں جو اس سے قبل اردو شاعری میں مستعمل نہیں تھیں اور جن کا استعمال اقبال نے شروع کیا۔

اس طرح اقبال نامانوسیت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ نامانوس بحر، نامانوس الفاظ اور سب سے زیادہ آوازوں کے گھڑے ہوئے جال کے استعمال سے۔ میں نہیں سمجھتا کسی اردو شاعر نے حرف کی آوازوں کا تانا بانا اقبال کی طرح التزام سے بنایا ہو۔ ہم صوت و ہم آہنگ الفاظ کے استعمال جیسی ترکیبیں اقبال نظر انداز کرتا ہے۔ آپ کو اقبال کے ہاں حروف کی صوتی ترتیب میں کاوش نظر آتی ہے۔ میں صرف ایک اور شاعر کو جانتا ہوں جو ایسا کرتا ہے۔ اور وہ ہے حافظ، لیکن اردو میں اقبال سے پہلے حرف و صوت کا یہ اہتمام اقبال سے پہلے نہیں ملتا۔ کسی شاعر نے پورا مصرعہ یا قطعہ ترتیب آہنگ کے انداز میں استعمال نہیں کیا۔

سٹائل میں سے یہ چند عناصر ہیں جو اقبال کی خصوصیات ہیں۔ اقبال کا مطالعہ

کرتے ہوئے آپ محسوس کرتے ہیں کہ صرف یہی شائل اس حتمی موضوع سے مطابقت رکھتا ہے جو اقبال نے اپنے طویل شعری سفر میں اپنایا۔ اس موضوع کے کئی پہلو ہیں اور آدمی جس پہلو کا چاہے انتخاب کر سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اقبال کا حتمی موضوع سخن انسان کی دنیا ہے۔ انسان اور اس کی کائنات، انسان کائنات کے حریف کے طور پر انسان کی حیثیت کائنات ہیں، یا انسان کی شناخت کائنات کے حوالے سے۔ میں اس سارے مضمون کو انسان کی دنیا کہتا ہوں۔ میں یہ وضاحت کردوں کہ مذہب سے گہری وابستگی کے باوصف اقبال دوسری دنیا کا ذکر ہی نہیں کرتا یا اگر کرتا ہے تو صرف استعارے کے طور پر۔ اس کے ہاں عاقبت کا تذکرہ کہیں کہیں ملتا ہے۔ دوسری زندگی میں انعام یا سزا کا اس کے ہاں ذکر نہیں، وجہ یہ ہے کہ اقبال شاعر ہے جدّوجہد کا، ارتقاء کا، فطرت کی حریفانہ قوتوں کے خلاف انسان کی جنگ کا، ان قوتوں کے خلاف جنگ کا جو روحِ انسانی کی دشمن ہیں، دوسری زندگی، حیات بعد الموت اسی کے فکر کے لیے بے معنی ہے کیونکہ اُس میں نہ کوئی عمل کی گنجائش بتائی جاتی ہے نہ جدّوجہد کی۔ بہر حال اصل بات اقبال کا یہ موضوع سخن ہے، اس کا موضوع انسان ہے۔ انسان کی کائنات ہے۔ انسان کی تنہائی اور اور اس کی شان ہے۔ وہ انسان کی تنہائی کی بات کرتا ہے۔ کیونکہ انسان اتنے بہت سے دشمنوں سے برسرپیکار ہے۔ کچھ دشمن طاقتیں اس کے اندر ہیں جیسے لالچ، بزدلی، خودغرضی جذبۂ استحصال اور کچھ طاقتیں خارجی ہیں جیسے نامہربان فطرت۔ اس لیے اقبال کی نظر میں انسان مشتِ خاک ذرّہ ہے جو پوری کائنات سے نبرد آزما ہے۔ وہ انسان کی عظمت کے گن گاتا ہے کیونکہ انسان ہی وہ مخلوق ہے جس نے تخلیق کا چیلنج قبول کیا۔ انسان نے جو درد کا پیکر ہے، ستاروں چاند، سورج اور کائنات کو مسخر کرنے کا چیلنج قبول کیا۔ یہ وہ عظیم موضوع ہے جو اقبال کے آخری ایام کے کلام کو حسین شعر سے ارفع مقام SUBLINE تک پہنچا دیتی ہے۔

(انگریزی سے ترجمہ : شاہد علی)

اقبالؒ اپنی نظر میں

اقبالؔ کی نظر سے دنیا کو بہت لوگوں نے دیکھا ہے۔ اقبال کی نظر سے اقبال کا مطالعہ کسی نے نہیں کیا۔ یہ مضمون اسی بحث کا حرفِ آغاز ہے۔ یہ بحث دو وجہ سے اہم ہے۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ استحکام خودی، عقل و عشق، خدا اور انسان اور ایسے ہی دوسرے فلسفیانہ موضوعات کی طرح اقبال کی ذات بھی مرحوم شاعر کا ایک مستقل موضوع ہے اور ان کے کلام کا کوئی دور ایسا نہیں جو اس موضوع سے عاری ہو۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ میری رائے میں کلام اقبال کا سب سے پُرخلوص، سب سے دل گداز، سب سے رسیلا جزو وہی ہے جو اُن کی اپنی ذات سے متعلق ہے۔ یہ حصہ فلسفے سے عاری لیکن جذبے سے بھرپور ہے۔ اس میں خطابت کا جوش ناپید لیکن احساس کی شدّت فراواں ہے۔ اس کلام پر اقبال کی حکیمانہ بزرگی کا انحصار بہت کم اور اقبال کی شاعرانہ عظمت کا انحصار بہت زیادہ ہے۔

اقبال مرحوم کے فلسفیانہ نظریات کا ارتقاء تدریجی ہے انقلابی نہیں ہے۔ ان کے ابتدائی اور آخری افکار و خیالات میں ایک داخلی ربط اور تسلسل ہے جو ٹوٹنے نہیں پاتا۔ مختلف اوقات پر مرحوم شاعر نے ان نظریات کی تفسیر اور تشریح کی ہے ان میں اختلاف تو ہے تناقض نہیں ہے اقبال نے اپنی ذات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کی کیفیت بھی یہی ہے۔ ابتدائی کلام میں جن

جن ذہنی اُلجھنوں اور جذباتی مسائل کا ذکر کرتے ہیں۔ جن کلفتوں اور مسرتوں، جس کرب یا سرور کا اظہار کرتے ہیں۔ بعد کے کلام میں انہی کیفیات کی بازگشت بار بار سنائی دیتی ہے۔ اگر ہم اقبال کی نظر سے اقبال کو دیکھیں تو ہمیں اس شخصیت کے چند ایک پہلو بہت نمایاں نظر آئیں گے۔

پہلی بات جو ہمیں متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اقبال اپنی ذات کو دنیا و مافیہا سے الگ تھلگ ایک قطعی خود مختار اور مطلق العنان حقیقت قرار دے کر اپنے دل و دماغ کا تجزیہ نہیں کیا کرتے تھے وہ اپنی ذات کے متعلق جو کچھ کہتے ہیں بیشتر کسی اور خارجی حقیقت سے کہتے ہیں۔ یوں کہہ لیجیے کہ اپنی ذات کے متعلق ان کا بیان بیشتر اضافی ہوتا ہے۔ اس میں بیشتر اس تسکین یا اضطراب کا تذکرہ ہوتا ہے جو شاعر کی ذات اور کسی اور شے کے باہمی تعلق سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ اور شے کبھی مناظرِ فطرت ہیں تو کبھی ابنائے روزگار، کبھی خاکِ وطن ہے تو کبھی ریگ زارِ حجاز۔ کبھی کوئی فنی یا جذباتی یا اخلاقی نصب العین ہے تو کبھی خودی کا کوئی بلند تر مقام، کبھی خالقِ مسجود۔

اقبال کو اپنی ذات میں اگر دلچسپی ہے تو وہ داخلیت پسند اور جذبات پرست شعراء کی طرح محض اپنی ذات کی وجہ سے نہیں بلکہ اس نفع و ضرر کی وجہ سے جو اس ذات سے دنیا و ماورا کے لیے اور دنیا و ماورا سے اس ذات کے لیے مرتب ہوتے ہیں۔

اب یہ دیکھیے کہ اقبال نے مختلف اوقات میں اپنے متعلق کیا کچھ محسوس کیا ہے۔ بانگِ درا کی دوسری نظم میں اقبال گلِ رنگیں سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں:

اس چمن میں ہیں سراپا سوز و سازِ آرزو　　اور میری زندگانی بے گدازِ آرزو
مطمئن ہے تو، پریشاں مثلِ بُو رہتا ہوں میں　　زخمیِ شمشیرِ ذوقِ جستجو رہتا ہوں میں

یہ پریشانی اور اضطراب، یہ مسلسل جستجو اور آرزومندی اقبال کی شاعرانہ شخصیت کا جزوِ اعظم ہے۔ اس اضطراب کے اسباب اور اس جستجو کے مقاصد بدلتے رہے، لیکن ان کی کیفیات کا احساس اقبال کے سارے کلام پر طاری ہے۔ اور وہ اس کا اظہار مختلف پیرایوں میں کرتے ہیں۔ اقبال جب بھی مظاہرِ فطرت کی خنک آسودگی اور بے حس سکون کا مشاہدہ کرتے ہیں تو

انھیں ہمیشہ اپنے دل کی تڑپ اور اپنے جذبات کی ناآسودگی کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔

تاروں کا خموش کارواں ہے　　یہ قافلہ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا　　قدرت ہے مراقبے میں گویا
اے دل تو بھی خموش ہو جا
آغوش میں لے کے غم کو سو جا

سورج بُنتا ہے تار زر سے　　دنیا کے لیے ردائے نوری
عالم ہے خموش و مست گویا　　ہر شے کو نصیب ہے حضوری
دریا، کہسار، چاند، تارے　　کیا جانیں فراق و ناصبوری
شایاں ہے مجھے غم جدائی
یہ خاک ہے محرم جدائی

بحر و دشت و کوہ و کہ خاموش و کر　　آسمان و مہر و مہ خاموش و کر
ہر یکے مانندِ ما بیچارہ ایست　　در فضائے نیلگوں آوارہ ایست
ایں جہاں صید است و صیادیم ما　　یا اسیرِ رفتہ از یادیم ما
زار نالیدم صدائے بر نخاست
ہمنفس فرزندِ آدم را کجا است

یہ مضطرب اور پُرسوز شخصیت جو اپنے اضطراب اور سوز و گداز کی وجہ سے مہر و مہر کی دنیا میں اپنے کو اجنبی اور تنہا محسوس کرتی ہے۔ انسانوں کی دنیا میں بھی اسی طرح اجنبی اور تنہا ہے۔ اقبال کی نظر میں ان کا ہم عصر انسان بھی نباتات اور جمادات کی طرح مردہ دل اور بے سوز ہے۔ اس لیے وہ اس انسان سے بھی اپنے کو اتنا ہی دور پاتے ہیں جتنا چاند ستاروں سے۔

یہ کیفیت ہے مری جانِ ناشکیبا کی
مری مثال ہے طفلِ صغیرِ تنہا کی

اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سرودِ آغاز
صدا کو اپنی سمجھتا ہے غیر کی آواز

ہنوز ہم نفسے در چمن نمی بینم
بہار می رسد و من گلِ نخستینم

○

جہاں تہی ز دل و مشتِ خاکِ من ہمہ دل
چمن خوش است و لے درخورِ نوایم نیست

سوز اور تنہائی کا یہ احساس سینہ میں دبائے شاعر سکون اور رفاقت کی تلاش میں جگہ جگہ اور کو بکو سرگرداں پھرتا ہے۔ لیکن یہ دولت نہ حرم و دیر میں میسر ہے نہ مدرسہ و خانقاہ میں، مسجدیں بھی اس سے خالی ہیں میکدے بھی۔

نہ ایں جا چشمک ساقی نہ آنجا حرفِ مشتاقی
ز بزمِ صوفی و ملّا بسے غمناک می آیم

ہوائے خانہ و منزل ندارم
سرِ راہم غریب ہر دیارم

اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غمناک
نہ زندگی، نہ محبت، نہ معرفت، نہ نگاہ

اس مسلسل اور بے پایاں تنہائی کی وجہ سے رجائیت اور خود اعتمادی کے سب سے بڑے ترجمان کو آہستہ آہستہ ذاتی شکست اور ناکامی کا گہرا اور پُر درد احساس ہونے لگتا ہے اور وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ اس احساس کی شدت کم ہونے کی بجائے بتدریج بڑھتی جاتی ہے اس شکست کو اقبال کبھی ناسازیٔ زمانہ پر محمول کرتے ہیں۔

بجانِ ہند نوائے حیات بے اثر است

کہ مُردہ زندہ نہ گردد ز نغمۂ داوُد

○

کس ندانست کہ من نیز بہائے دارم
آں متاعم کہ شود دست زدِ بے خبراں

لیکن بیشتر اس شکست کا احساس اقبال کو اس وجہ سے ہوتا ہے کہ وہ حصولِ منزل میں کامیاب نہیں ہو سکے نہ وہ خرد کی گتھیاں سلجھا سکے ہیں۔ نہ عشق کا مقام محمود انہیں ہاتھ آیا ہے۔ ان کی بے قرار خودی کا اس حقیقت سے وصال نہیں ہو سکا۔ جس کا وصال خودی کی تکمیل اور تسکین کا ضامن ہے۔ فن کی انتہا بھی خودی کی اس تشنگی کو نہیں مٹا سکی اور اس تشنگی کے باعث اظہار میں کامیابی کامیاب تبلیغ کا درجہ حاصل نہیں کر سکی ہے

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نے نوازی
اسی کش مکش میں گزریں مری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و سازِ رومی، کبھی پیچ و تابِ رازی

○

تھی وہ اک درماندہ رہرو کی صدائے دردناک
جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں

○

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اس احساسِ شکست کی وجہ سے اقبال اپنی جد و جہد کو لاحاصل تصور کرتے ہیں۔ یا اپنے ماحول سے مایوس اور بیزار ہو جاتے ہیں ان کے کلام میں کہیں کہیں

حزن اور اُداسی تو ہے، یاس اور قنوطیت کہیں نہیں ہے۔

نہیں ہے نا اُمید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

چنانچہ مرحوم شاعر کو اگر کم نصیبی کا گلہ ہے تو کمالِ نے نوازی کا غرّہ بھی ہے۔ اس کی طبیعت میں حلم اور انکسار بھی ہے۔ غرور اور تمکنت بھی۔ اس غرور اور تمکنت کی دو صورتیں ہیں۔ اول اس کی فقر اور قناعت اور عزلت نشینی ہے۔ ایسا فقر جو اپنی بے سامانی پہ نازاں اور کم آمیزی پہ شاداں ہے یہ مستغنی فقر بھی اقبال کے محبوب ترین مضامین میں سے ہے۔

کرم اے شہ عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظر کرم
وہ گدا کہ تو نے عطا کیا ہے جنہیں دماغ سکندری

○

فقیہ شہر نہ شاعر نہ خرقہ پوش اقبال
گدائے راہ نشین است و دل غنی دارد

خواجہ من نگاہ دار آبروے گدائے خویش
آنکہ ز جوئے دیگراں پُر نہ کند پیالہ را

اس کو دوسری صورت میں اس اعجاز کا احساس ہے جو شاعر کے نطق و قلم کو بخشا گیا۔ ایسا اعجاز جس کے سامنے دولتِ پرویز ہیچ اور سطوتِ قیصر سرنگوں۔

دم مرا صفتِ بادِ فرودیں کردند
گیاہ را ز سرشکم چو یاسمیں کردند

بلند بال چنانم کہ بر سپہرِ بریں
ہزار بار مرا نوریاں کمیں کردند

مرے گلو میں ہے اک نغمۂ جبرئیل آشوب

سنبھال کر جسے رکھا ہے لامکاں کیلئے

فقیر راہ کو بخشے گئے اسرار سلطانی

بہا میری نوا کا دولتِ پرویز ہے ساقی

جس طرح اقبال کا انکسار یاس انگیز نہیں اسی طرح ان کے غرور میں بھی خودسری اور درشتی نہیں ہے اپنی غریب قوم کے عام افراد اور خاص طور سے نوجوانوں کو اقبال جب بھی خطاب کرتے ہیں تو ان کی ذات کا ایک اور جذباتی پہلو واضح ہوتا ہے۔ یہ جذبہ ایک بہت ہی پُرخلوص اور مشفقانہ پیار کا جذبہ ہے جو ہمارے خودپسند شعراء میں بیشتر مفقود ہے۔

مرے نالۂ نیم شب کا نیاز

مری خلوت و انجمن کا گداز

اُمنگیں مری آرزوئیں مری

اُمیدیں مری جستجوئیں مری

مری فطرت آئینۂ روزگار

غزالانِ افکار کا مرغزار

یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر

اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر

مرے قافلے میں لٹا دے اسے

لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

غرض اقبال کے کلام سے شاعر کی جو تصویر نمایاں ہوتی ہے۔اس میں فراق نصیب عاشق کا سا سوز و ساز اور حسرت ہے۔ بادشاہ کا سا غرور، گدا کا سا علم، صوفی کا سا استغنا، بھائی کی محبت اور ندیم کی سی مودّت۔

فکرِ اقبال کی ارتقائی منزلیں

علامہ اقبال کی فکر و خیال کا اظہار مختلف مراحل پر، مختلف ادوار اور مختلف صورتوں میں ہوتا رہا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پہلے قومیّت اور وطنیّت کا دور تھا پھر پان اسلام ازم کا دور آیا وغیرہ وغیرہ۔ میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ان کی فکر اور خیال نے جو مختلف منزلیں طے کی ہیں اگر آپ ان پر غور کریں تو محسوس ہوگا ہر دور میں ان کا شعری لب و لہجہ، ان کی لغت، ان کی شعری علامتیں استعارے، پیرایۂ اظہار، حتیٰ کہ اصنافِ سخن بھی بدل جاتے ہیں۔ میرے خیال میں ایک دلچسپ مطالعہ ہوگا اور تحقیقی کام کرنے کی ضرورت ہے کہ علاّمہ کی فکر نے جو ارتقائی منزلیں طے کی ہیں ان میں اور علاّمہ کے اظہارِ فکر میں کیا رشتہ اور قرب ہے اور یہ کہ ان میں کیا تبدیلیاں آئیں۔ یہی باتیں میں مختصراً اور اشارات کی صورت میں عرض کروں گا۔ مختلف ادوار کا ذکر کرنے سے پہلے آپ کی توجہ ان دو عناصر کی جانب مبذول کراؤں گا، جو ان کی شاعری کے ہر دور میں ملتے ہیں۔ ایک تو وہ ہے جسے قرآن کی زبان میں تفکّر و تدبّر کہتے ہیں۔ ابتدائی عشقیہ نظموں کو چھوڑ کر ان کے ہر دور کے کلام میں تدبّر اور تفکّر ملے گا۔ دوسرا عنصر تجسس اور تلاش کا ہے۔ مناظرِ فطرت کے مطالعہ کے پہلے دن سے ان پر تحیّر و تجسس طاری رہا ہے۔ تلاش کبھی اپنی ذات کے اندر کرتے ہیں، کبھی مناظر میں، کبھی معاشرے میں اور ہر دور میں کرتے رہے، چاہے وہ غنائیہ دور ہو، خطیبانہ ہو، فلسفیانہ ہو یا کچھ اور ہو۔

بہ اعتبارِ مضامین اگر آپ اقبال کے غنائی دور پر غور کریں تو اس میں تین اجزا یا عناصر ملیں گے۔ ایک تو عنفوانِ شباب کے عاشقانہ جذبات ہیں جیسے "...... کی گود میں بلّی کو دیکھ کر" "دریائے نیکر کے کنارے" "اک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی" وغیرہ۔

دوسرا جزو یا عنصر مناظرِ فطرت کا ہے۔ اس نقطۂ نگاہ سے دیکھیں تو تین نظمیں چاند پر ملیں گی چھ نظمیں سورج پر، پانچ پھولوں پر اور تین بادلوں پر ــــ چنانچہ بادل، پہاڑ، دریا، چاند، سورج ایسے موضوعات ہیں جن پر علامہ کی نظمیں اس دور میں خاص طور سے ملتی ہیں اور کافی تعداد میں۔

تیسرا عنصر حُبِ وطن اور قومیت کا احساس ہے۔ جیسے قومی ترانہ نیا شوالہ وغیرہ ــــ یہ تین اجزاء بہ اعتبار موضوع پہلے دور کی شاعری میں ملیں گے۔ جہاں تک جذباتی کا تعلق ہے آپ کو لفظ "محبت" بار بار ملے گا۔ بعد میں لفظِ محبت غائب ہو جاتا ہے اور آہستہ آہستہ "عشق" اس کی جگہ لے لیتا ہے مگر مجموعی طور سے یہ دور جذباتیت کا دور ہے، عاشقانہ دور نہیں ہے۔ اس دور کی زبان اور لغت کے تعلق سے آپ کو دو چیزیں ملیں گی۔ ایک تو ان پر داغ کا اثر ہے۔ ان کی اس دور کی غزل دیکھیے یہ اثر صاف نظر آئیگا۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

داغ کی زبان علامہ کی اپنی زبان نہیں ہے۔ دوسری چیز وہ تاثر ہے جو انہوں نے غالب سے لیا ہے۔ داغ کی زبان سے بالکل مختلف بلکہ متضاد ہے

بس ہجومِ نا امیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذّت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

ہے دلِ شوریدۂ غالبؔ طلسمِ پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنّا پر کہ کس مشکل میں ہے

جس طرح داغ کی زبان علامہ کی اپنی نہیں تھی۔ غالبؔ کی زبان بھی ان کی نہیں تھی۔
انگلستان کے قیام کی نظموں میں اداسی اور تنہائی کا ذکر بار بار ملے گا۔ جب کبھی جذبہ جواب دے

جاتا ہے یا شدت سے طاری نہیں ہوتا تو اس کا ایک ثبوت ہمیشہ یہ ہوتا ہے کہ ہائے ہائے، آہ، واہ قسم کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ ایسی مثالیں اقبال کے پاس بھی ملتی ہیں۔ اس دور میں کچھ غزلیات ہیں، کچھ مختصر قطعہ بند نظمیں ہیں۔ ایک دو مخمس ہیں۔ یہ سب بکھری ہوئی اصناف ہیں۔ کوئی ایک صنف ایسی نہیں ہے جس کے متعلق آپ کہہ سکیں کہ علامہ نے اس پر سب سے زیادہ توجہ مرکوز کی ہے۔ پہلے دور کی بنیادی خصوصیت انتشار اور پراگندگی ہے۔ چھوٹے چھوٹے داخلی جذبات، مناظر فطرت پر کچھ تحیر جن کا آپس میں کوئی ربط نہیں۔ سوائے اس کے کہ تجسس کا اظہار ہو۔ اسلوب اور پیرائے کے لحاظ سے مختلف رنگ، مختلف زبان اور اصناف میں تنوع۔

دوسرا دور خود علامہ کے مطابق ۱۹۰۵ء سے شروع ہو کر پہلی جنگِ عظیم کے ختم بلکہ ۱۹۲۰ء تک چلتا ہے یہ میں عرض کر دوں کہ یہ باتیں ان کے اردو کلام کی بابت ہیں، فارسی کلام کا قصہ مختلف ہے۔ ان پر جو مختلف کیفیات طاری ہوئیں جو الگ الگ ادوار بنائے گئے اور جو اسالیب انہوں نے اختیار کیے ان کا فارسی زبان سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ فارسی تو انہوں نے اسرار و رموز ہی سے شروع کی۔ کوئی پچیس تیس برس تک اردو میں مشق کرنے کے بعد انہوں نے اپنی شاعری کے لیے جو مقام پیدا کیا وہاں سے فارسی شاعری کا آغاز کرتے ہیں۔

جس طرح سے پہلے دور کو ایک طرح سے غنائیہ دور کہا جا سکتا ہے دوسرے دور کو خطیبانہ دور کہہ لیجیے یا واعظانہ دور۔ اس میں پہلے دور کے مقابلے میں کئی باتیں مختلف ہو جاتی ہیں۔

موضوعات کو لیجیے۔ اب ذات اور قوم کی بجائے خیال کے دائرے میں ملت اور اقوام مشرق ہو جاتی ہیں۔ مناظر فطرت کی جگہ معاشرتی مسائل اور سیاسی معاملات لے لیتے ہیں۔ اسی دور میں آقا و مزدور خواجہ اور غلام، حاکم اور محکوم اقوام، آزادی اور غلامی کا ذکر کرتے ہیں۔ مناظرِ فطرت پر توجہ کرنے اور ان کی تہہ تک پہنچنے کی بجائے ان کی نظر سیاسی، معاشرتی اور لسانی معاملات پر جم جاتی ہے۔ ان کی فکر اب ذات اور وطن کی بجائے ملتِ اسلامیہ اور مختلف محکوم ملل پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اب ان کی شعری زبان بھی بدل جاتی ہے۔ دوسرے دور کی سب سے نمائندہ نظم شکوہ ہے۔ اس سے آپ

اندازہ لگا سکتے ہیں کہ شکوہ کی زبان نہ تو داغ کی زبان ہے نہ غالب کی بلکہ خود اپنی زبان جوان کے ہاتھ آ گئی اقبال کی اپنی زبان میں ایک حد تک غالب کا شکوہ اور داغ کی زبان کی روانی اور سلاست ضرور ہے مگر نہ غالب کی سی مغلق زبان ہے اور نہ داغ کی بالکل روزمرہ کی زبان۔ انہوں نے دونوں کے ملاپ سے اپنی زبان بنائی جس میں شکوہ غالب کا یا فارسی زبان کا ہے۔ کیونکہ اس وقت تک انہوں نے فارسی زبان پر غور و فکر شروع کر دیا تھا اور سوز اور دوسروں تک پہنچانے کی سہولت یہ دونوں داغ کے ہیں۔

اصناف سخن میں انہوں نے غزل کو ثانوی حیثیت دے دی۔ مختصر نظمیں اس دور میں بھی کہی ہیں مگر انہیں کوئی اولیت اور ترجیح نہیں دی ہے۔ اس دور میں ان کا زور مسدس پر ہے۔ صرف مسدس ہی ایسی صنف ہے جو خطیبانہ اور واعظانہ کام کے لیے سب سے مؤثر اور مناسب پیرایۂ اظہار ہے ہماری زبان پر میر انیس کا بہت بڑا احسان ہے۔ مرثیہ لکھنے والے اور بھی گزرے ہیں مگر خاص نوعیت کے مضامین کے اظہار کے لیے میر انیس ہی کو داد دینا چاہیئے کیونکہ ان ہی کے بعد مسدس کا رواج ہوا اور وہی اس قافلے کے سالار ہیں۔ انیس سے پہلے بھی مسدس ملتی ہے مگر ان معنی میں نہیں جن میں کہ بعد میں مسدس استعمال ہوئی۔ ہمارے ہاں جب شاعر کو کوئی مسلسل مضمون بیان کرنا ہوتا تھا تو یا تو مثنوی کے ذریعے بیان کرتے تھے یا ترجیع بند یا ترکیب بند کے سہارے۔ اردو شاعری میں مسدس کو بہت کم استعمال کیا گیا ہے۔ انیس کے کلام سے ظاہر ہو گیا کہ دوسروں تک واعظانہ، ناصحانہ اور خطیبانہ مضامین یا رزمیہ خیال پہنچانا ہو تو داخلی طور سے اور اس کی ہیئت ترکیبی کی بنا پر مسدس ہی مناسب صنف ہے۔ مسدس میں چار مصرعوں کے بعد جو آخری دو مصرعے آتے ہیں ان کا وہی مقام ہے جو موسیقی کی اصطلاح استعمال کروں تو سُر اور لے کے لحاظ سے راگ کا سَم ہے۔ اسی طرح آخری دو مصرعے چاہے وہ کسی قسم کے ہوں تیر کی طرح بالکل ٹھکانے پر بیٹھتے ہیں۔ سَم پر سامعین کے سر ہل جاتے ہیں اور مذکورہ دو مصرعوں پر زبان سے داد۔

اس دور میں علامہ نے سب سے زیادہ توجہ مسدس پر دی ہے۔ شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر

خضرِ راہ اور دوسرے مسدس ہیں۔ انہی کی وجہ سے انہیں بہت بڑا مرتبہ ملا اور اس میں تاحیات اضافہ ہوتا رہا، جذباتی اعتبار سے دیکھیں تو دوسرے دور میں پہلے سے حزن اداسی اور افسردگی کی بجائے جوش و خروش، ولولہ، رزمیہ لہجہ ملتا ہے۔ پہلے دور کی بزم اور مدھم نغمگی کی بجائے علامہ اونچے سروں کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔

اب تیسرا دور آتا ہے جو کہ ان کے پختہ کلام کا یعنی بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کا دور ہے۔ اس میں پہلے دو ادوار کے مقابلے میں:

—— زبان بدل جاتی ہے،

—— لہجہ تبدیل ہوجاتا ہے،

—— فکر کا دائرہ وسیع ہوجاتا ہے،

—— موضوعات کا دائرہ سمٹتا جاتا ہے۔

ہماری شاعری میں جو رسمی اور ظاہری آرائشیں استعمال کی جاتی ہیں ان کو علامہ نے قریب قریب ترک کر دیا، تشبیہات اور استعارات کا استعمال کر دیا۔ زبان میں شان و شکوہ پیدا کرنے، مبہم یا مغلق باتیں کرنے کی بجائے سیدھی زبان استعمال کرتے ہیں۔ تفصیل کی بجائے اختصار سے کام لیتے ہیں۔ شاعر کو تو بہر صورت اپنا سُر او نچا رکھنا اور سننے والے پر صحیح تاثر پیدا کرنا ہے۔ اگر وہ پُر شکوہ زبان آرائش و زیبائش، خطیبانہ الفاظ اور تشبیہوں اور استعاروں کے سہارے چھوڑ دے تو ان کا کوئی نہ کوئی بدل ہونا چاہیے اس دَور میں علامہ نے جو بدل پیدا کیا وہ کافی دلچسپ موضوع ہے۔ شعر میں سُر اونچا رکھنے، اس میں رنگ پیدا کرنے اور سامع پر صحیح تاثر پیدا کرنے کے لیے علامہ نے بہت سے نسخے استعمال کیے۔ ان میں صرف دو تین کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

ایک تو اردو شاعری میں اسمائے معارفہ کا استعمال بہت کم ہوا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ علامہ اقبال نے سب سے پہلے اس طرف توجہ دلائی انہوں نے جتنے اسمائے معارفہ استعمال کیے جیسے دلی، سمرقند، دجلہ، فرات، عراق، اصفہان ان سے ایک اپنی فضا وابستہ ہے۔ ہمارے ذہن میں زمان و مکان کی

وجہ سے ایک خاص قسم کا رومانی نقشہ پیدا ہوتا ہے۔

اس دور کی لغت پہلے سے بالکل مختلف ہے۔ اب ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو پوری طرح متروک تو نہیں کہے جا سکتے مگر ان کا استعمال میں آنا بند ہو گیا تھا جیسے برگِ نخیل، رحیل کارواں، رنگ برنگ طیلساں یہ الفاظ نہ مشکل ہیں اور نہ اجنبی لیکن غیر مستعمل تھے۔ علامہ نے انہیں دوبارہ رائج کیا۔ کوئی لفظ دوبارہ استعمال آنے لگے تو نیا لفظ ہو جاتا ہے اور اس میں ایک طرح کی اپنی تازگی اور اچھوتا پن پیدا ہو جاتا ہے۔

تیسری چیز غزل میں ان کا آہنگ اور ترنم کا انداز ہے۔ بالِ جبریل کے زمانے میں ان کا زیادہ زور غزل ہی پر ہے اور سب سے اچھی غزلیں اسی عہد کی ہیں۔ ان میں انہوں نے ردیف ترک کر دی بہت سی اچھی غزلوں میں ردیف نہیں ہے۔ غزل میں آدھی بات مضمون کی ہوتی ہے، باقی آدھی بات قافیے اور بحر کی ہوتی ہے۔ چنانچہ اردو سے فارسی میں یا اردو سے انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت اگر بحر یا زمین بدل دیں تو کیفیت اور ہو جاتی ہے۔ اصل زور قافیہ پر ہوتا ہے۔ اگر ردیف ساتھ لگا دی جائے تو قافیہ کا امپیکٹ تھوڑا سا کم ہو جاتا ہے۔

بہت سی بحور جو اردو میں رائج نہیں تھیں یا کم از کم مانوس نہیں تھیں علامہ نے استعمال کیں۔ جس طرح کم مستعمل اور اچھوتے الفاظ استعمال کر کے ایک خاص فرحت اور شاعری کے ایک اچنبھے کی سی صورت پیدا کی، بالکل اسی طرح نسبتاً کم مانوس بحور استعمال کر کے انہوں نے فرحت میں اضافہ کیا۔ مسجد قرطبہ کی بحر اردو میں بہت کم استعمال ہوئی ہے۔ اور بھی چند نظمیں ایسی ہیں جن میں ایسی غیر مستعمل بحریں استعمال کی ہیں۔

محمد اقبالؒ

"کوئی شخص بھی شاعری میں عظمت کا حامل نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ عظیم فلسفی بھی نہ ہو۔"
یہ قول اس نہایت ذی شعور نقّاد کا ہے جو کولرج کے نام سے موسوم ہے۔ خواہ مغرب میں یہ مفروضہ کلیتاً قابلِ قبول نہ ہو لیکن مشرق میں، بالخصوص مسلمانوں میں، عظیم ناموں کی ایک فہرست اس کی شہادت دیتی ہے ـــ جلال الدّین رومی (۱۲۰۷ء تا ۱۲۷۳ء)، مصلح الدین سعدؔی (وفات ۱۳۱۲ء)، شمس الدین حافظؔ (وفات ۱۳۸۹ء) ابن الحسن خسرؔو (۱۲۵۳ء تا ۱۳۲۵ء) اسد اللہ خاں غالبؔ (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء) اقبال (ڈاکٹر۔ سر۔ شیخ محمد۔ یا علامہ جیسا کہ انہیں احتراماً پکارا جاتا ہے۔)
بلا حیل وحجّت اسی منفرد سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ تاہم ایک فرق ہے اور وہ یہ کہ عہدِ وسطیٰ کے پیش روؤں کے برعکس محض یہ نہیں کہ انہوں نے فلسفہ کے مختلف مدرسہ ہائے فکر کا، جس میں قدیم وجدید دونوں شامل ہیں بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا تھا بلکہ وہ ایک سے زیادہ زبانوں میں ایسا نثری سرمایہ بھی رکھتے ہیں جس میں منطقی اختصار کے ساتھ انہوں نے حقیقی دنیا کے مسائل کا اپنا حل پیش کیا ہے۔۔

تمام شاعرانِ اثبات[1] "مثلاً ڈانٹے، ملٹن اور گوئٹے کی طرح اقبال بھی محض مجرد فکر کے حامل

(1) V.G. KIERNAN INTRODUCTION TO POEMS BY IQBAL JOHN MURRAY

نہیں ہیں۔ انہیں کی طرح وہ بھی گرد وپیش کی معاشرتی دنیا کے معاملات میں بڑے انہماک سے شامل تھے اور برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی نسلاً بعد نسلٍ کی معاشرتی، مذہبی اور سیاسی معیاراتِ فکر کے لیے غیر مستند نہیں بلکہ مسلّمہ قانون ساز کی حیثیت رکھتے تھے۔

غیر منقسم ہندوستان کے مسلمانوں کے لیے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی دہائیاں شدید ذہنی الجھنوں اور جذباتی اذیتوں کا دور تھیں۔ مغلیہ خاندان کی مسلم حکومت کا زوال۔ ۱۸۵۷ء میں برطانوی حکومت کے خلاف سرکشی کا خونیں انتقام۔ جاگیرداری نظام کے حقوق، اقدار اور رعایتوں کا خاتمہ۔ غیر مسلم باشندوں کو قوت و دولت کی بیشتر اعلےٰ صلاحیتوں کی تفویض ــــ یہ ساری باتیں اجتماعی ذہن کو منتشر کر رہی تھیں۔ تباہ حالی نے انہیں سرحد پار کی دیگر مسلم اقوام کے ساتھ، جو خود بھی ایسے ہی حالات سے دوچار تھیں، بھائی چارے کے رشتے میں پیوست کر دیا تھا۔ عثمانی ترکوں کے ساتھ، مشرقِ وسطیٰ کے عربوں کیساتھ شمالی افریقہ میں لیبیا، مراکش اور ٹیونس کے لوگوں کے ساتھ۔ وہ ایک سکون بخش و حوصلہ پرور آواز کے منتظر تھے۔ جو انہیں بے اطمینانی کے بنجر پن سے باہر نکالے۔ پچھلے دور کی رہنما آوازیں آزاد مصلحین خیال کی دھیمی آوازیں جو انہیں برطانوی حکمرانوں کے بدیشی طور طریق سے مصالحت کرنے پر اکسا رہی تھیں، نیز مذہبی علماء کی درشت آوازیں جو انہیں کفار کے دلفریب اطوار کو رد کر کے اجداد کی روایات کی جانب واپس بلا رہی تھیں۔ یہ دونوں آوازیں نئے دانشور طبقے کے لیے کوئی اپیل نہ رکھتی تھیں۔ شاعر اقبال اُن کی ناآسودگی کے سوتوں سے کماحقہٗ واقف تھے اور مفکر اقبال اُن کے اس فکری اور روحانی کرب کی ماہیت کو خوب سمجھتے تھے جو جدیدیت اور روایت کے دیوان کی کلائیوں کو گرفت میں لے کر مختلف سمتوں میں کش کش سے پیدا کر رہے تھے وہ دونوں سے ذہنی و جذباتی انس رکھتے تھے۔ رفتہ رفتہ انہوں نے ہندی مسلمانوں، مسلمانانِ عالم اور خدا۔ انسان اور فطرت کی تکون سے متعلق عصری مسائل کے جوابات تلاش کر لیے۔

اقبال نے مغرب کے بہت سے فلسفیانہ اور سائنسی خیالات کو قابلِ قدر گردانا اور انہیں

ہضم کر لیا۔ مثال کے طور پر ہیگل کا تصورِ انسان اور تاریخ کے انسانی عمل کا نتیجہ ہونے کا تصور، کائنات کا عقلِ مطلق کے بارے میں استدلال، سرمایہ داری اور طبقاتی استحصال کے خلاف مارکس کا شدید ردِ عمل، نطشے کا آزاد خیال بورژوا اخلاقیات کا رد اور حصولِ قوت و اقتدار کا استحسان، وجدانی علم کی صحت کے حق میں، برگساں کی بحث، اینشٹائن کا چہار ابعادی زمانی رمکانی تسلسل کا تصور وغیرہ اس کے باوجود اُن کا خیال تھا کہ مغرب کے عینی و مادی دونوں قسم کے فلسفے یہاں کے لوگوں کی معاشرتی و نظریاتی صورتِ حال سے بڑی حد تک مطابقت نہیں رکھتے۔ انہیں یہ محکم یقین تھا کہ مذہب اسلام اور ہماری محترم و پاکیزہ روایات یعنی پیغمبرِ اسلامؐ کی عملی زندگی اور ان کے اقوال، یہی وہ بنیادیں ہیں جو ان کے پیغام کے لیے سند ہو سکتی ہیں۔

اور انہیں پر اقبال نے اپنی بصیرت کی روشنی ڈالی۔ مسلم ذہن کو آزاد کرانے کی ضرورت ایک طرف تو تقریباً پانچ سو سال کے معاشرتی و فکری جمود سے پیدا شدہ بنجر پن سے تھی اور دوسری طرف عقل دشمن، رجعت پسند متعصب قوتوں کے جبر سے۔ پہلے اقدام کے طور پر، قدیم زمانے کے پیغمبروں کی طرح، انہوں نے خانۂ خدا کو جھوٹے بتوں سے۔ فرسودہ روایت پرستوں، تاریک ضمیر ملا، تارک الدنیا صوفی، مجمع بازوں اور شورش پسندوں سے پاک کرنے کی کوشش کی۔

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے　　پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اُٹھا دو
میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے　　میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو

(بالِ جبریل)

محض اسی طور "خانۂ خدا" زمین پر اس کے خلیفہ انسان کے شایانِ شان ہو سکتا ہے۔

اقبالؒ محض معنوی طور پر ہی نہیں لفظی طور پر بھی انسان دوست ہیں۔ ان کے لیے حقیقت کی کوئی صورت اتنی توانا، اتنی دلکشا اور اتنی حسین نہیں جتنی کہ روحِ انسانی۔ زوالِ آدم رحمتِ الٰہی سے محرومی نہیں بلکہ اس کے برعکس وہ منزلِ ارتقا ہے جو اُسے اُس عملِ تخلیق میں جو مسلسل جاری ہے، ہم کارِ خدا کا درجہ دیتی ہے۔ اس لیے کائنات مکمل نہیں، یہ اب بھی مرحلۂ تکمیل

میں ہے اور انسان کو اس کام میں ہاتھ بٹانا ہے تاکہ وہ کسی حد تک انتشار میں نظم و ضبط پیدا کر سکے۔ یہ عالمِ اجسام جتنا خدا کی تخلیق ہے اتنا ہی انسان کا بھی۔ فرق یہ ہے کہ تخلیقِ خداوندی۔ فطرت یا مادہ۔ مقابلتاً غیر متحرک اور جامد ہے جبکہ انسان کی تخلیقی قوتیں ایسے ارتقائی عمل کی حرکت میں ظاہر ہوتی ہیں جو لازماں بھی ہے اور لامکاں بھی۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں　　ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا　　کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

(بالِ جبریل)

تو شب آفریدی چراغ آفریدم　　سفال آفریدی ، ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی　　خیابان و گلزار و باغ آفریدم

(پیامِ مشرق)

اس کے منطقی نتیجے کے طور پر اقبال نے اسلامی تصورِ توحید ۔ خدا کی وحدت اور اکائی کے تصور کو عالمِ اجسام اور عالمِ ارواح کی اکائی کے تصور پر منطبق کیا۔ اور خدا کے ماورائی تصور کی جگہ وجودی تصور کو قائم کیا، اور اس طرح دین و دنیا اور روح و مادہ کی ثنویت کو ختم کیا۔[1] "روح اپنے امکانات کو فطرت، مادے اور دنیا میں ظاہر کرتی ہے۔ پس جو کچھ دنیوی ہے وہی اپنے وجود کی ماہیت میں دینی بھی ہے۔"

علاوہ ازیں چونکہ مادی قوتوں کی تدریجی تسخیر کے ذریعے انسانی ارتقا کا عمل مسلسل اور لامتناہی ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ کائنات کا دائمی عنصر محض تغیر و تبدیلی ہے۔ ع

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

(بانگِ درا)

یہ اصول داخلی و نظریاتی صورتِ حال پر اتنا ہی منطبق ہوتا ہے جتنا کہ معاشرتی و مادی

---

(1) MODERN ISLAM IN INDIA AND PAKISTAN
W C-SMITH　　ASHRAF

صورتِ حال پر۔ یہاں تک کہ مذہبی احکامات پر بھی۔ "ابدی اصول اگر تغیر کے تمام امکانات کو خارج کر دیں جو کہ قرآن پاک کے مطابق اللہ تعالیٰ کی سب سے بڑی نشانیوں میں سے ہے تو یہ اس شئے کو جامد بنانے کے مترادف ہے جو اپنے جوہر کے اعتبار سے حرکی ہے[1]۔" ایسے روایتی صوفی سے جو موجود دنیا کو واہمہ اور انسان کے دنیوی عمل کو کارِ لاحاصل سمجھ کر اُسے رد کر دیتا ہے اقبال کنارہ کش ہو جاتے ہیں مگر وہ متشرع فقیہوں اور ان کی جامد و ساکن عصبیت کو بھی پوری قوت سے رد کر دیتے ہیں۔

اب آخری بات: اس تخلیقی عمل میں خاص عامل انسانی انا یا شخصیت یا ذات ۔ یا خودی ہے، جس نام سے کہ اقبال اسے پکارتے ہیں۔ تخلیق کے چیلنج سے عہدہ برآ ہونے کے لیے، انسانی ذات کے لیے دو تحفظات ضروری ہیں۔ اوّل ادراک کے ذریعے عالمِ اجسام کا علم، دوم وجدانی جذب یا اقبال کی اصطلاح میں عشق۔ انہیں کے ذریعے اعلیٰ تر اقدار اور نصب العین کا حصول ممکن ہے۔ اس کا منطقی نتیجہ یہ ہے کہ "شخصیت کا تصور ہمیں ایک معیارِ اقدار مہیا کرتا ہے جو کچھ شخصیت کی توانائی کا باعث بنے وہ خوب ہے اور جو اُسے کمزور کرے وہ بد۔ فن، مذہب اور اخلاقیات کو شخصیت کے اسی تصور کی بنیاد پر پرکھنا چاہیئے[2]۔" لیکن یہ شخصیت یا ذات خود کو نہ تنہا فروغ دے سکتی ہے اور نہ توانا کر سکتی ہے یہ بحیثیت مجموعی معاشرتی تعلقات کے حوالے سے ہی ممکن ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال کا "مردِ کامل" نطشے کے "سُپرمین" سے مختلف ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ اقبال کے حتمی فیصلے ہر قسم کے قومی تعصبات، استعماری مفروضات، نسلی امتیازات، معاشرتی استحصال اور ذاتی اغراض کے سراسر خلاف ہیں۔ ان میں سے ہر صورت انسانی شخصیت کو مسخ کرتی ہے

(1) RECONSTRUCTION OF RELIGOUS THOUGHT IN ISLAM — ASHRAF

(2) IQBAL INTRODUCTION TO PROF NICHOLSON'S TRANSLATION OF SECRETS OF SOUL — ASHRAF

اور اس کی تذلیل کا باعث بنتی ہے۔

یہ بات قابل فہم ہے کہ اقبال کے بارے میں وافر تنقیدی مواد، ان کی شاعری کی تحسین اور قدری جائزے کے بجائے ان کے پیغام اور تصورات کے مطالعے اور تجزیئے سے متعلق ہے تاہم ان کے جذبہ کی شدت سے بھرپور مفکرانہ ہوئی شاعری اور اس شاعری کی قائل کرنے والی تاثیر ان کے بیشتر اثر و رسوخ کا باعث ہے۔ اُن کے شعری مجموعوں میں ہیئت و مواد، خیال و اسلوب واضح خطوط پر حرکت کرتے نظر آتے ہیں اور سلسلۂ تخلیق کے طویل عرصے میں ان کا ارتقأ دلچسپ مطالعے کا موضوع ہے۔ پہلے دور میں جو ۱۹۰۵ء تک ختم ہو جاتا ہے۔ بیشتر نظمیں مناظرِ فطرت کے محرکاتِ استعجاب و حیرت سے متعلق ہیں۔ سحر و غروب آفتاب، پہاڑ و دریا، چاند ستارے اور نوجوانی کی بے سبب اداسیاں۔ مختصر نظموں کے اس داخلی دور کے بعد طویل نظموں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ شدید جذبات پر مشتمل خطیبانہ نظمیں، جن میں زیادہ تر قومی یا بین الاقوامی سیاسی موضوعات پر ہیں۔ یہ تمام نظمیں اُردو میں ہیں۔ ۱۹۱۵ء میں اقبال نے اپنی پہلی طویل فلسفیانہ نظم "اسرارِ خودی"، فارسی زبان میں پیش کی۔ اس کے ساتھ ہی فلسفیانہ فکر کا دوسرا دور، جو زیادہ تر فارسی منظومات پر مشتمل تھا، شروع ہوا اور آخر میں تیسری دہائی کے اوائل میں ان کے پیغامات اور فن کا تکمیلی دور آیا جو تین اُردو مجموعوں پر مشتمل تھا۔ بال جبریل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز جو ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ اس وقت تک اُن کی بے چین تلاش کا سفر داخلی تجربوں کے ٹکڑوں فطرت سے پیدا ہونے والے تحیر، ہندی مسلمانوں اور اسلامی دنیا کی زبوں حالی سے گزر کر بنیادی حقائق۔ خدا، کائنات اور انسان کے بارے میں پُرسکون فکر تک پہنچ گیا۔

شعری بصیرت کے دائرے میں تدریجی پھیلاؤ کے تناسب سے ان کے شعری موضوعات میں کمی ہوتی گئی، اسراف، پھیلاؤ سے استحکام کی طرف چلتے ہوئے آخر کار اُن کی فکر آخری برسوں کے تصور وحدت تک پہنچ گئی۔ اسی قسم کی تبدیلی اسلوب میں بھی ہوئی۔ تفاصیل کی طوالت کے بجائے ایجاز و اختصار، تزئین اور ایمائیت کے بجائے واضح اور بلا واسطہ بیان شاندار خطابت

کے بجائے سادہ شاعری، مثنوی کی سیاسی یا فلسفیانہ طویل نظم یا مسدس کی ہیئت کی جگہ غزل، قطعہ اور رباعی کے ایجاز نے لی۔ جذباتی فضا میں تبدیلی محبت کے احساس کے بجائے عشق کے شدید جذبات کی صورت میں ہوئی۔ بالغ ذہن کی ان نظموں میں اقبال نے مشرقی شاعری کی روایتی تراکیب و روایات کو رد کر کے بہت سے طریق کار ایسے وضع کیے جن کے باعث ان کی نظموں کی سنگینی و دشواری دور ہو گئی۔ مگر معنی کی اعلیٰ سطح قائم رہی۔ اول صوتیات کا نظام و آہنگ۔ اور بہت سی ایسی عروضی ادائیں جو ترجمہ کی صورت میں معدوم ہو جاتی ہیں۔ دوم خیال انگیز اسم معرفہ کا استعمال جو ان سے پہلے اردو شاعری میں مروج نہ تھا مثلاً "ریگ رواں کا قافلہ"، "کوہ دماوند کی برف"، "عراق و حجاز کے ریگزار"، "خونِ حسین"، "عظمتِ روما"، "جمال قرطبہ"، "سمرقند و اصفہان کی شان" وغیرہ۔ سوم یہ کہ انہوں نے بہت غیر معروف الفاظ کا اجرا کیا جو قدیم ہیں مگر منسوخ نہیں، جو غیر مستعمل ہیں مگر مبہم نہیں۔ نیز یہ کہ انہوں نے ان سب کے لیے ایسے آہنگ اور اوزان استعمال کیے جو اردو شاعری میں شاید ہی کبھی آ سکے ہوں۔

اس منزل پر شدید داخلی چھان بین اور مختلف بحثوں میں غور و فکر کے بعد انہیں بالآخر وہ موضوع مل گیا جو اپنی وسعت کے سبب ان کی پوری شعری بصیرت پر چھا گیا اور وہ دوسرا موضوع تھا انسان کی عظمت اور اس کی تنہائی۔ انسان کے خلاف آرا، مشکلات، ظلم، استحصال، اس کی باطنی خامیاں اور خارج میں ایک دشمن، سنگ دل فطرت اور ان سب کا احاطہ کرتی ہوئی اس کی تنہائی یہ ہے وہ چیلنج جس کے بالمقابل المیہ کے ہیرو — انسان — کی عظمت ہے۔ لامتناہی کی کشمکش اور وصالِ خداوندی کے مستقل آشوب اور حصول اس کا مقدر ہے۔ وہ اس شان و شوکت اور اس دکھ درد کا، امیدوں اور پریشانیوں کا، انسانی زندگی کے آشوب اور اس کے حصول کا نغمہ خواں ہے۔ کبھی ان نغموں میں نرمی و ہمدردی ہوتی ہے تو کبھی شدید غصہ اور جھنجھلاہٹ اور اقبال نے یہ کام خلوص و یقین اور اظہار کی ایسی وسعت، لطافت کی سطح پر کیا جو ان کے عہد میں کوئی نظیر نہیں رکھتی۔

(انگریزی سے ترجمہ : پروفیسر سجاد باقر رضوی)

روزگارِ فقیر
(پیش لفظ)

ہمارے روایتی اَدب میں تنقید نگاری، تذکرہ نگاری ہی کا ایک جُز تصوّر کی جاتی تھی۔ ہمارا پرانا تنقیدی اَدب بیشتر تذکروں ہی سے عبارت ہے۔ بہت ممکن ہے کہ ہمارے پُرانے نقادوں نے کسی جامع اور واضح نظریہ کے ماتحت ادب اور زندگی کو اس طرح یک جا نہ کیا ہو لیکن کم از کم انھیں یہ شعور ضرور تھا کہ تخلیق کے ادراک کے لیے خالق سے شناسائی ضروری ہے اور خالق کو سمجھنے کے لیے اس کی دُنیوی زندگی کے زمان و مکان کا تعین لازم، اس روایتی اسلوب میں خامیاں بھی تھیں۔ ایک ہی وقت میں تصنیف اور مصنف دونوں کی تصویر کھینچنے میں مصوّر کا قلم بسا اوقات لغزش کھا جاتا تھا اور تصویر کے دونوں رُخ اُدھورے رہ جاتے تھے لیکن تذکرہ نویسوں کی جملہ خامیوں کے باوجود اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اگر ان کی فراہم کردہ واقعاتی معلومات ہمیں میسر نہ ہوتیں۔ تو ہمارے ادب کی تاریخ بہت حد تک تشنہ اور نامکمل رہ جاتی! اَدب کی طرح تنقید کا ڈھنگ بھی وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ چنانچہ تنقید میں "اَدب برائے اَدب" کے نظریہ کا چرچا ہُوا تو بعض نقّاد تذکرہ نگاری کی اہمیت سے بھی انکار کرنے لگے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ ہر اَدبی تصنیف بجائے خود ایک جامع حقیقت ہے، اس کی خوبیوں اور خرابیوں کا استخراج اسی تصنیف کے بطن سے کرنا چاہیے اور اسے سمجھنے یا پرکھنے کے لیے شاعر کا پیٹ چاک کرنا ضروری نہیں ہے۔ کوئی کتاب کب لکھی گئی۔ کس نے لکھی؟ کیوں لکھی؟ یہ سب

لاتعلق باتیں ہیں۔ جن پر توجہ دینا تضیع اوقات ہے۔ ہر چند یہ جاذب لیکن سطحی نظریہ بھی اپنی طبعی موت مر چکا ہے۔ لیکن ادبی مطالعہ کے مروجہ اسالیب و طرائق ہیں اس کے اثرات بہت حد تک باقی ہیں۔ اس کا ایک بیّن ثبوت یہ ہے کہ ادبی محقق کسی تصنیف کے متن کی تصحیح و تفسیر، تشریح اور تعیین میں اتنا سر کھپاتے ہیں کہ نہ مصنف کے دل و دماغ کا تجزیہ انھیں لبھاتا ہے اور نہ اُن سماجی اور معاشرتی محرکات پر ان کی نظر پڑتی ہے جو ہر مصنف کی مخصوص ادبی شخصیت کی تخلیق کرتے ہیں۔ ہر اجنبی اصطلاح اور نامانوس ترکیب کی تحقیق و تفتیش کے لیے اسناد کی تلاش ہوتی ہے۔ لغت کی کتابوں کو کھنگالا جاتا ہے۔ جملہ دستیاب نسخوں کا تطابق اور تقابل کیا جاتا ہے لیکن عام طور سے کسی مصنف کی ذہنی اور قلبی واردات کے سرچشموں کی تحقیق اور دریافت میں اس کا دش سے کام نہیں لیا جاتا۔ چاہیے یہ کہ مصنف کی ذات کے اجنبی گوشوں اور اس کی شخصیت کی غیر معروف گہرائیوں کی تحقیق بھی اسی ڈھنگ سے کی جائے۔ ظاہر ہے کہ اس تحقیق میں ان تمام سماجی اور اجتماعی مظاہر اور عوامل کا مطالعہ بھی شامل ہوگا۔ جو ہر انفرادی شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں۔

اس اعتبار سے "روزگارِ فقیر" محض ایک دلچسپ تصنیف ہی نہیں، قابلِ قدر بھی ہے۔ غالباً اب یہ ثابت کرنے کی ضرورت باقی نہیں کہ علامہ اقبال مرحوم ہمارے دور کی سب سے اہم اور سب سے عظیم المرتبت ادبی شخصیت تھے۔ لیکن یہ کہنا بھی غالباً غلط نہ ہوگا کہ ہر چند مرحوم کے متعلق تنقیدی ادب کا ایک ذخیرہ جمع ہو چکا ہے۔ ان تصنیفات میں شاعرِ مشرق کی ذات شاذ ہی دکھائی دیتی ہے۔ بشتر لکھنے والوں نے اپنا زورِ قلم اقبالؒ کے فلسفیانہ عقائد اور تعلیمات کی تفسیر و تشریح پر صرف کیا ہے اور اقبالؒ کے شعر میں بھی اقبال کی ذات کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔

"روزگارِ فقیر" حیاتِ اقبال کا جامع تذکرہ نہیں ہے، نہ اس میں شاعرِ مشرق کی شخصیت یا اس شخصیت کے کسی پہلو کا تفصیلی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کی نوعیت ایک سیاح کی ڈائری کی سی ہے۔ جو کبھی کسی دلکش وادی میں سے گزرا ہو اور کئی برس بعد فرصت کے اوقات میں اس حسین سفر کی بسری ہوئی یادوں کی شیرازہ بندی کرنا چاہے۔ کسی دلفریب صبح

کی ایک جھلک، کسی دلکش شام کا ایک منظر، ہوا میں اُڑتا ہُوا ایک خزاں دیدہ پتّا یا جنگل میں سر جوڑے ہوئے ہزاروں تناور درخت، گھاس پر چمکتا ہُوا شبنم کا اکلوتا موتی یا شفق میں ڈوبی ہوئی کوئی وسیع اور ذخار جھیل، چھوٹی اور بڑی باتیں، فطرت کے حقیر اور عظیم مناظر، واضح مبہم، نیم مبہم یادیں جو بھی سیاح کے ذہن میں محفوظ ہے اس نے بلا کم و کاست لکھ دیا ہے۔ اِن نگارشات کا تسلسل اس کی اپنی یاد کا تسلسل ہے۔ یادہی کی دُھوپ چھاؤں میں مصنف کے ممدوح کے نقوش کبھی روشن، کبھی دُھندلے دکھائی دیتے ہیں۔

اگر ایک سیاح کی ڈائری کے بجائے یہ کتاب ایک سائنس داں کا تحقیقی مقالہ ہوتی تو ہم اس میں یقیناً جمادات اور نباتات کے تفصیلی بیان کی توقع کرتے۔ اس میں معدنیات کے ذخائر کا ذکر ہوتا۔ دریاؤں، لہروں، چشموں اور جھیلوں کی تفصیل ملتی، ذرائع آمد و رفت کی وضاحت کی جاتی۔ غرض سائنس داں ہر ذرّہ اور ہر پتّہ کا دِل چیر کر ہمیں دکھاتا لیکن سیاح کا یہ کام نہیں ہے۔ اس کی تصنیف کا حُسن اور سُودمندی محض اس کے اپنے تاثرات کے خلوص اور صحت پر منحصر ہے۔ اور "روزگارِ فقیر" میں یہ خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔

روایتی تذکرہ نگار اپنے موضوع سے کبھی ہار نہیں مانتے! کسی کا مرقعِ حیات بناتے وقت اگر کسی بارہ میں مصدقہ مواد یا معلومات کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے تو وہ کھینچ تان کے اپنے ذہن سے یہ کمی پوری کر لیتے ہیں۔ تذکرہ کو بھاری بھرکم بنانے کے لیے وہ اپنے ممدوح کے محاسن و معائب کے متعلق توضیحوں اور توجیہوں کے دفتر یا تنقید و تجزیہ کے طُومار اس تندہی سے پھیلاتے ہیں کہ تذکرہ نویس کی اپنی ذات موضوعِ تذکرہ سے زیادہ اہم دکھائی دینے لگتی ہے۔ "روزگارِ فقیر" میں یہ بات نہیں ہے۔ مصنف نے اقبال مرحوم کو پہلی دفعہ بچپن میں دیکھا تھا ...... ہرچند برسوں بعد تک مرحوم سے ان کی مُلاقات رہی لیکن اپنی کتاب میں انھوں نے شروع سے آخر تک بچپن ہی کے مخصوص "تحیّر"، ادب اور نیازمندی کا انداز قائم رکھا ہے۔ یہی خلوص اور انکسار "روزگارِ فقیر" کو اپنی نوع کی دُوسری کتابوں سے ممیز کرتا ہے۔ "روزگارِ فقیر" میں مصنف نے زبان اور طرزِ بیان میں بھی

اسی انداز کی رعایت ملحوظ رکھی ہے اور سادگی کو تصنع اور بے ساختہ روزمرہ کو معلق، لفظی آرائش و زیبائش پر ترجیح دی ہے۔ چنانچہ پڑھنے والے کو "روزگارِ فقیر" سے کوئی گلہ ہو سکتا ہے تو وہی جو مصنّف کو خود اپنی ذات سے ہے۔ یعنی یہ کہ ان کی یادداشت کا گنجینہ زیادہ بھرپور کیوں نہیں ہے اور انھوں نے اپنی یادوں کو وقت اور فراموش کاری کی دست بُرد سے بچانے کی بہت پہلے کوئی تدبیر کیوں نہیں کی۔ یہ گلہ ایک طرح اس کتاب کی دلچسپی اور افادیت کا اعتراف بھی ہے۔ اس لیے کہ کوتاہیِ داستان کی شکایت، حکایت کے لذیذ ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ اس لذت کے علاوہ جب تذکرہ اور سیرت کے ماہرین معلومات کا ریزہ ریزہ جمع کر کے حیاتِ اقبال کا لفظی قالب تیار کرنے بیٹھیں گے تو اس تصنیف کو بہت مفید پائیں گے۔ اس تصنیف میں اقبال کی زندگی کے گھریلو روزمرہ مناظر، ان کی نجی صحبتیں اور رنجشیں، راحتیں اور کلفتیں، ان کے دل کا گداز اور دماغ کی شگفتگی، اقبال کے آنسو اور اقبال کے قہقہے سبھی شامل ہیں۔ یہ بکھرے بکھرے اور غیر مکمل سہی لیکن ان کی تکمیل اور ترتیب کچھ ایسا مشکل کام نہیں۔

○

اقتباسات

جستہ جستہ

"آج کل کے دور میں اگر شعرا میں سب سے مظلوم کوئی ہے تو وہ علامہ اقبالؒ ہیں۔ ہر نقاد اور ہر مبصر نے اقبالؒ کو اپنے اپنے نظریات، خیالات اور عقائد کی اقلیم میں کھینچ تان کر لانے کی کوشش کی ہے۔ ایسے حضرات علامہ اقبالؒ کا کوئی نہ کوئی مصرعہ یا شعر اپنے خیالات کی تصدیق کے لیے پیش کر دیتے ہیں اس لیے یہ کہنا ذرا مشکل ہو گیا ہے کہ علامہ اقبالؒ نے خود اپنے کلام کی کس طور یا کس صورت تشریح کی تھی۔ حالانکہ انھوں نے اپنے بنیادی خیالات اور نظریات کو کافی تفصیل سے اپنے خطبات، اسرار و رموز اور اُس طویل تحریر میں جو انھوں نے پروفیسر نکلسن کے نام لکھی ہے، پیش کر دیا ہے لیکن یہ تحریر چونکہ انگریزی میں ہے اور ہم لوگ انگریزی پڑھتے بھی ہیں تو ان میں فلسفیانہ اصطلاحات اور تصورات کے لیے اقبالؒ نے جو زبان استعمال کی ہے اسے نہیں سمجھ پاتے کیونکہ اسے سمجھنے کے لیے شعور کی بنیادی تربیت کی ضرورت ہے، یہی وجہ ہے کہ ان تحریروں کے صحیح تراجم بھی مشکل ہی سے دستیاب ہیں۔ میں اپنی طرف سے اس موضوع پر کچھ اس لیے نہیں کہنا چاہتا کہ پھر وہ علامہ اقبالؒ کا نظریہ نہیں میرا نظریہ ہو جائے گا ہمیں چاہیے یہ کہ انھوں نے جو کچھ نثر میں فرمایا ہے اسے بغور مطالعہ کریں، کیوں کہ اس میں ان کے بنیادی نظریات مفصّل طریقے سے سامنے آ چکے ہیں۔"

"ہمیں سوچنا یہ چاہیئے کہ ہر ملک جہاں مسلمان بستے ہیں اُس کے مسائل دوسرے مسلمان ممالک کے مسائل سے الگ ہیں ان کا معاشرہ اور دیگر کئی امور بھی ایک دوسرے سے الگ ہیں اسلام تو ظاہر ہے کہ ان کے درمیان مشترک ہے۔ اس میں ردّو بدل تو نہیں ہو سکتا البتہ جہاں تک سیاسی معاملات ہیں، روزمرہ زندگی کے سلاسل ہیں، معاشی معاملات ہیں ان میں ظاہر ہے کہ حالات کے مطابق تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور ہم یہ فرض کر لیں کہ ساری دنیا میں جتنے اسلامی ملک ہیں ان میں ایک طرح کا معاشرہ قائم ہو جائے ان میں ایک طرح کے سیاسی حالات ہوں، ان سب کی آب و ہوا، ان کا جغرافیہ ایک جیسا ہو جائے ایسا ممکن نہیں ہے البتہ ایسے معاملات جن میں اختلافات کی گنجائش نہیں ان کے سلسلے میں اتحاد اور یگانگت کا امکان ہے اور اقبال بھی اسی حوالے سے اتحاد اور یگانگت پر زور دیتے رہے ہیں۔ ہر ملک نے اپنے نظام اور سیاست کے بارے میں خود فیصلہ کرنا ہے۔"

"ایران میں بہت بڑا انقلاب ہوا ہے لیکن اسے علامہ اقبال کے نظریات سے غالباً پوری طرح سے مطابقت نہیں دی جا سکتی۔ علامہ اقبالؒ نے تین چیزوں کی مذمت کی تھی ملوکیت، دیہہ خدائی اور ملائیت کی۔ انقلاب ایران اور علامہ اقبال کے خیالات میں ملوکیت اور دیہہ خدائی کی مذمت کے حوالے سے تو مطابقت موجود ہے۔ جہاں تک تیسری چیز کا تعلق ہے تو اختلاف یہ پیدا ہو جاتا ہے کہ عالم دین ہونا ایک بات ہے اور ملا ہونا دوسری بات، ان دونوں میں تفریق ہی سے بہت حد تک صحیح اور غلط راستے کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ایران میں اس وقت ملائیت کا زور ہے یا ان کا کارواں صحیح اسلام کے راستے پر گامزن ہے اس کے بارے میں اختلافِ رائے کی گنجائش ہے۔ ویسے بھی چونکہ یہ سیاسی معاملہ ہے اس لیے اس پر رائے زنی اہل سیاست کا کام ہے۔"

علامہ اقبال ایک مفکر بھی تھے اور شاعر بھی انہوں نے اپنے نظریات کو شعر کی پوشاک بھی عطا کی ہے علامہ اقبال پر لکھی جانے والی زیادہ تحریریں ان کے مفکر ہونے کے حوالے سے ہیں ان کے افکار کا بہت زیادہ تذکرہ ہوا ہے اور انکی شاعری کا بہت کم۔ شاعری میں انہوں نے جو جدّتیں پیدا کیں، جو اجتہاد کیا

یا ہماری روایتی شاعری کا کینوس کس طریقے سے وسیع کیا اس میں کیسے نئے امکانات پیدا کیے اور اپنے شاعرانہ اظہار میں کس کس طریقے سے تنوع پیدا کیا ان امور کا بہت کم تذکرہ ہوتا ہے۔"

○

"معریٰ اور آزاد نظم کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے جب کسی میں پابند نظم کہنے کی صلاحیت نہ ہو اگر شاعر کوئی بات پابند نظم میں کہہ سکتا ہے تو اسے نظم معریٰ یا آزاد نظم کا وسیلہ اختیار کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ معریٰ یا آزاد نظم کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے کہ یا تو تجربہ اس قسم کا ہو یا خیالات اس قسم کے ہوں جن کا اظہار پابند نظم میں ممکن نہ ہو یا یہ کہ پابند نظم پر اتنی قدرت نہ ہو کہ آدمی اس کی بندشوں اور قوانین کو پوری طرح سے نباہ سکے۔ علامہ اقبال کو معریٰ یا آزاد نظم کی ضرورت پیش نہیں آئی علامہ نے اپنی اُردو شاعری سے زیادہ فارسی شاعری میں تجربے کیے ہیں جن کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی مثلاً اگر ہم ان کی شاعرانہ لغت پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بہت سے اسمائے معرفہ کو اُردو میں دوبارہ رائج کر دیا۔ حسین، عراق، شام، فرات، غرض اس قسم کے بے شمار اسمائے معرفہ ان کی شاعری میں موجود ہیں ایسے الفاظ آج کل عام ہیں لیکن اقبال سے پہلے اُردو شاعری میں یہ کیفیت نہیں تھی۔ اس کے علاوہ اقبال نے بہت سے رائج الفاظ کو نیا معنوی تناظر بھی عطا کیا اور بہت سے الفاظ کو رائج بھی کیا۔

تھی وہ اک درماندہ رہرو کی صدائے دردناک

جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں

رحیل کے لفظ کا استعمال نہیں رہا تھا علامہ اقبال نے اپنے کلام میں بہت سے شعرا کا ذکر کیا ہے لیکن ایک شاعر کا ذکر نہیں کیا وہ ہے ملٹن یہ یقینی بات ہے کہ اقبال نے ان سے خاصا اثر قبول کیا تھا۔ آج ملٹن کو نصابوں سے خارج کر دیا گیا ہے۔"

○

"اگر کسی بڑے شاعر کے بارے میں مختلف آرا کا اظہار کیا جائے تو اس سے اس کی عظمت میں

فرق نہیں آتا بلکہ اس کی تصدیق ہوتی ہے ہر بڑے شاعر کے ہزار پہلو ہوتے ہیں اس لیے کسی کو اس کا ایک پہلو زیادہ متاثر کرتا ہے اور کسی کو دوسرا اس سے گھبرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ البتہ کسی کا مطالعہ دیانت داری اور خلوص سے ہوگا تو بہتر نتائج برآمد ہوں گے فیشن کے طور پر یا ثواب کے طور پر یا ارباب اقتدار کو خوش کرنے کے لیے یا کسی اور نظریے سے مطالعہ علامہ اقبال کے کمالات اور شعری خوبیوں کو سامنے نہیں لا سکتا۔ اساتذہ کو بھی چاہیے کہ وہ اقبال کا صحیح مطالعہ کریں تاکہ وہ اپنے طالب علموں کے سامنے اس کے حقیقی فکر و فن کی تصویر پیش کر سکیں۔"

مذاکرہ ۔ روزنامہ جنگ لاہور

۹ر نومبر ۱۹۸۴ء

○

"پہلی دفعہ جب میں نے انہیں (اقبال کو) دیکھا اس وقت میری عمر پانچ یا چھ سال ہوگی۔ سیالکوٹ میں ایک جلسہ ہوا تھا اور وہ وہاں پہلی بار آئے تھے۔ اس کے بعد دوسری ملاقات اس وقت ہوئی جب ہم گورنمنٹ کالج میں داخلہ کے لیے ان سے خط لینے گئے۔ اس وقت ہمارے ابا ساتھ تھے۔ اس لیے کوئی بات نہیں ہوئی۔ اس کے کچھ عرصہ بعد کی بات ہے اس زمانے میں کانگرس اور مسلم لیگ کا جھگڑا تو نہیں تھا لیکن کچھ کشمکش جاری تھی۔ چونکہ ہمارے گورنمنٹ کالج میں مسلمان طلبا کی اقلیت تھی اس لیے غیر مسلم حاوی تھے ۔۔۔۔ ہمارے دوستوں نے کہا کہ ہم ایک سٹوڈنٹس ایسوسی ایشن بنائیں چنانچہ ہم نے گورنمنٹ کالج مسلم سٹوڈنٹس ایسوسی ایشن بنائی اور ہم نے کہا کہ چلتے ہیں ڈاکٹر اقبال صاحب کے پاس کہ وہ اس کا افتتاح کریں، یہ تیسری ملاقات تھی۔ جس میں ہم ان کے کافی قریب گئے اور باتیں بھی کیں ۔۔۔ میں اور دوسرے دوست ان کے گھر گئے ان سے درخواست کی کہ تشریف لائیں اور ایسوسی ایشن کا افتتاح فرمائیں۔ انہوں نے فرمایا کہ بہت اچھی بات ہے۔ آپ نے اچھا کام کیا ہے۔ نوجوان طلبا کو اسی طرح کام کرنا چاہیئے۔ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن میں تو کہیں جاتا آتا نہیں ہوں اور پھر دوسری بات یہ کہ تم کسی ایسے آدمی کو بلاؤ جو تمہیں کچھ پیسے بھی دے۔ تاکہ تمہاری ضروریات بھی پوری ہوں ۔۔۔۔ ابھی ایک راجہ صاحب

آرہے ہیں انہیں لے جاؤ۔ تھوڑی دیر بعد وہ راجہ صاحب آگئے اور ہم انہیں لے گئے۔ باقاعدہ افتتاح ہوا اور مزے کی بات یہ ہے کہ مسلم سٹوڈنٹس ایسوسی ایشن کا وہ ایک ہی جلسہ ہوا۔ پھر ڈاکٹر صاحب نے پڑھانا شروع کیا تھا اور ان کا جو حلقہ تھا ڈاکٹر تاثیر، سالک صاحب اور صوفی صاحب وغیرہ وغیرہ یہ ہمارے اساتذہ بھی تھے اور ہماری ان سے نیاز مندی بھی تھی۔ اس زمانے میں جب ایم اے پاس کرلیا تو پھر اس کے بعد دوستیاں بکھر گئیں...... یہاں میں ایک بات بھول گیا جب علامہ ۱۹۳۱ء میں گول میز کانفرنس سے واپس آئے تھے تو گول باغ میں جلسہ ہوا اور اس زمانے میں ان کے آنے سے ایک یا دو ماہ قبل ایک انٹر کالجوں کا مشاعرہ ہوا جس کا موضوع تھا اقبالؒ اور اس میں مجھے ایک تمغہ ملا تھا اور وہ تمغہ ابھی تک میرے پاس ہے..... ہماری علامہ اقبالؒ سے بعد میں تین چار مرتبہ اور ملاقات ہوئی... ایک مزے کی بات یہ ہے کہ ہم نے ان کو کبھی اُردو کا ایک لفظ بھی بولتے ہوئے نہیں سنا۔ پنجابی بولتے تھے یا انگریزی بولتے تھے۔"

انٹرویو۔ نوائے وقت۔ مڈ ویک ایڈیشن

○

اقبالؒ کا ملّا بالکل دوسری چیز ہے۔ وہ ایک مزاحیہ کردار نہیں جس کی جھوٹی پرہیزگاری پہ پھبتی کسی جاتی ہے۔ ایک سماجی ادارہ ہے جس سے اقبال کو نہایت سنجیدہ اختلافات ہیں ؎

قوم کیا چیز ہے۔ قوموں کی امامت کیا ہے!
اس کو کیا جانیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام!

علامات کے نئے مفہوم اور علامات کا ارتقاء ہماری گذشتہ چالیس پچاس برس کی سماجی زندگی کے مطابق ہوا ہے۔ اس عصر میں جو دور ہمارے سماجی تخیل پر گذرے ہیں، انہیں کا رنگ مختلف شعراء کے کلام پر نظر آتا ہے۔ حالی کے زمانے میں قوم کا دکھ سب مضامین پر بھاری تھا۔ چنانچہ قوم شاعری کا محبوب مضمون [illegible]

[illegible]

کھول کر چندہ دینے والے مراد لیے جانے لگے۔ ذلت اور توقیر کے معنی محبوب کے دربار میں رسائی یا نارسائی کے بجائے اقتصادی خوشحالی یا بدحالی مقرر ہوئے۔ حالی کو قوم کی عزت سے زیادہ دلچسپی تھی۔ اکبر کو قوم کی معاشرت سے چنانچہ اکبر نے مغرب کے معاشرتی اداروں کے لیے علامات وضع کیں۔ مِس صاحب، ہوٹل وغیرہ وغیرہ۔ ان میں کئی معنی ہیں۔ بے دینی اور بے حیائی، کسی سے بے مروتی اور نخوت مراد ہے۔ کسی کے معنی گھریلو زندگی سے رکھائی اور بے تعلقی کے ہیں۔ قومی دَور کے فوراً بعد ملک اور شاعری پر وطنی دَور آیا۔ پیل۔ معیار، قفس۔ گلستان۔ بہار۔ خزاں ان سب استعاروں میں نئے معانی پیدا ہو گئے۔ قاتل اور سرفروش۔ زندان اور دار و رسن ان سب میں نئے سرے سے جان آ گئی۔ صوفیانہ اور عاشقانہ علامات یکسر سیاسی ہو گئیں۔ اس دَور میں اقبال کی شاعری پروان چڑھی۔ اقبال کا میدان وسیع بھی تھا اور اس کا بہت سا حصہ مشرقی شاعری کے لیے اجنبی بھی لیکن انہوں نے نئی علامات وضع کرنے کے بجائے پرانی علامات میں نئی روح پھونکنا زیادہ مناسب تصور کیا۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں۔ ان کی مرکزی علامت عشق ہے جس سے وہ جنسیاتی کشش نہیں ایک ایسا خداداد اور اضطراری جذبہ مراد لیتے ہیں۔ انسان کو سماجی تصورات کی وضاحت کے لیے وہ ایک ہی لفظ کو مختلف مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً پرویز اور فرہاد سیاسی میدان میں سرمایہ دار اور مزدور کے مترادف ہیں اور اخلاقی میدان میں مادیت پرستی اور بے لوث اصول پرستی (IDEALISM) کے ترجمان، میخانہ سیاسی معنوں میں دولت والوں کی محفل ہے اور اخلاقی معنوں میں صاحب دل لوگوں کی مجلس۔ بلبل عام طور سے شاعر ہے اور پروانہ اقبالیاتی عشق نمائندہ۔ بہرحال اقبال کو کسی تحریک کی چار دیواری میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا ایک قدم پرانے وطن پرستوں میں ہے اور دوسرا موجودہ ترقی پسندوں میں ہے۔ قوم اور وطن کے بعد انقلاب اور مزدور و سرمایہ کی حیثیت ضمنی اور ثانوی ہے۔

جدید اردو شاعری میں اشاریت :۔۔۔۔۔ میزان

حیرانی اس بات پر ہے کہ اقبال کے علاوہ اور کسی کے کلام میں اس کا خاطر خواہ اظہار نہیں ہوا۔ موجودہ زمانے میں خیالات کی شاعری علامہ اقبال کے کلام میں تکمیل کو پہنچی۔ یوں بھی اس میدان میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے ایک عظیم شخصیت کی ضرورت تھی۔ کچھ اس لیے کہ پرانے اسالیب بیان پرانی اصطلاحات، پرانے استعارے کام میں نہیں لائے جا سکتے تھے۔ اور کچھ اس لیے کہ مجرد خیالات کو شاعری کے درجہ تک پہنچانا جذبات کی نسبت بہت زیادہ مشکل ہے۔ یہ کہ اقبال نے یہ کام خوبی سے سرانجام دیا۔ اقبال کی عظمت کا صحیح تصور پیدا نہیں کرتا۔ اس لیے کہ انہوں نے یہ کام پورا ہی نہیں کیا بلکہ اسے انتہا تک پہنچا دیا۔ اقبال نے اپنے کلام میں چند غیر مربوط خیالات نہیں بلکہ ایک مسلسل نظام زندگی کیا ہے۔ ہمیں اس نظام زندگی کی صحت یا عدم صحت سے بحث نہیں ہے۔ ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ اول وہ لکھنے والے کے ذہن کا ذاتی تاثر ہے یا نہیں اور دوسرے یہ کہ اس کا اظہار شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے یا نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کے کلام کے متعلق اس بارے میں دو رائیں ممکن نہیں اقبال کے کلام میں وسعت اور گہرائی کے علاوہ دو باتیں قابل غور ہیں پہلی بات یہ ہے کہ انہوں نے پرانے استعاروں اور تشبیہات کو قائم رکھا ہے صرف ان میں نئے مضامین اور نئے خیالات ڈال دیے ہیں جن سے ان کے بے جان جسموں میں پھر سے خون دوڑنے لگا ہے۔ مثلاً فرہاد اور پرویز کو موجودہ امیر اور غریب طبقوں کا نمائندہ بنا دیا ہے۔ ان کی عاشقانہ کش مکش کو موجودہ طبقاتی جنگ کی نمائندگی سونپ دی ہے۔

زمام کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریق کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

یا کوہکن کو خودی کا سکون نا آشنا متلاشی اور پرویز کو جاہ و دولت مادیت پرست غلام تصور کیا ہے

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرت پرویز
خدا کی دین ہے سرمایۂ غم فرہاد

دوسری بات یہ ہے کہ اقبال کے ذہن پر بے رنگ اور دقیق خیالات اس شدت سے نازل

ہوتے ہیں اور وہ ان کا اظہار اس قدرت سے کرتے ہیں کہ مضمون اپنی وقعت اور اجنبیت کے باوجود غالب کے عشق سے زیادہ رنگین معلوم ہونے لگتا ہے۔ آپ کی مشہور نظم ہے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
اگر مٹ گیا اک نشیمن تو کیا غم
مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

لیکن اقبال کے اچھے اشعار اتنے مقبول ہیں کہ ان کی مثالیں دینا بے سود ہے۔ اقبال نے موجودہ زمانہ کے بنیادی، سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی مسائل کی تشریح کی ہے۔ اپنے عالمگیر ماحول کو سمجھنے اور اُسے ذہنی طور پر دوبارہ ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں اور بھی کئی شریک ہیں لیکن عام طور پر ان کی شاعری تدبر و فکر کا نتیجہ نہیں تتبع یا غم و غصہ کی پیداوار ہے۔

خیالات کی شاعری ـــــ میزان

○

عبادت بریلوی:۔ اچھا فیض صاحب! یہ فرمائیے کہ کبھی علامہ اقبال سے بھی آپ کی ملاقات ہوئی؟

فیض:۔ جی ہاں اُن سے کئی مرتبہ شرفِ نیاز حاصل ہوا۔ ایک تو وہ میرے ہم وطن تھے۔ دوسرے میرے والد کے دوست بھی تھے۔ دونوں ہم عصر تھے۔ یہاں اور انگلستان میں بھی وہ ایک ساتھ رہے تھے چنانچہ ان سے پہلی ملاقات تو مجھے یاد ہے بہت بچپن میں ہوئی تھی۔ جب کہ میری عمر کوئی چھ سات برس کی ہوگی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ سیالکوٹ میں ایک انجمن اسلامیہ تھی اُس کا سالانہ جلسہ ہوا کرتا تھا۔ انجمن اسلامیہ کا سکول بھی تھا۔ وہ میں اور سکول تھے وہاں پر بھی کبھی علامہ [illegible] ان کے سالانہ جلسوں میں شرکت کے لیے آیا کرتے تھے۔ پہلی دفعہ

تو مَیں نے انہیں انجمن اسلامیہ کے جلسے میں دیکھا۔ مجھ کو اُس جلسے میں شرکت کا موقع اس لیے دیا گیا تھا کہ مَیں سکول میں پڑھتا تھا۔ اسلامیہ سکول میں قرأت سُنائی تھی۔

عبادت :۔ بہت خوب

فیض :۔ مجھے یاد ہے کہ کسی نے اُٹھا کر مجھے میز پہ کھڑا کر دیا تھا۔

عبادت :۔ چنانچہ آپ نے کلام پاک کی تلاوت کی۔

فیض :۔ جی ہاں اُس کے بعد جب میں گورنمنٹ کالج میں داخلے کے لیے گیا تو علّامہ ہی سے خط لے کے گیا تھا۔ قاضی فضل حق صاحب کے نام اور اس کا مجھے افسوس رہا کہ خط قاضی صاحب نے رکھ لیا۔ جب انٹرویو ختم ہو گیا تو میں نے کہا وہ خط مجھے دے دیجئے۔ انہوں نے کہا نہیں یہ میرے پاس رہے گا۔

عبادت :۔ اہم چیز تھی۔ کاش آپ کو وہ خط واپس مل جاتا۔ خدا جانے کہاں ضائع ہو گیا ہو گا۔

فیض :۔ جی ہاں وہ اتنے بڑے بزرگ شاعر تھے اور پھر ہمارے والد کے دوست تھے اس لیے ہمیں تو ان کے پاس جانے میں کچھ جھجک ہوتی تھی لیکن کالج سے نکلنے کے بعد کا ایک واقعہ مجھے یاد ہے جب علّامہ راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں شرکت کر کے لندن سے واپس لوٹے تھے تو ہم نے گورنمنٹ کالج کی طرف سے اور بہت سی انجمنوں کی طرف سے ایک استقبالیہ دیا تھا۔

عبادت :۔ علّامہ اقبال کے اعزاز میں۔

فیض :۔ جی ہاں اور بات یاد آئی ہماری طالب علمی کے آخری دن تھے گورنمنٹ کالج کے سالانہ مشاعرے میں ایک مقابلہ ہوا تھا موضوع دیا گیا تھا۔ اقبال۔ اس پر بھی ہمیں انعام ملا تھا۔ صوفی تبسم نے ہم سے کہا تم بھی نظم سنا دو تو ہم نے کہا تھا۔ علّامہ اقبال کے سامنے تو ہم نظم نہیں سناتے۔ صوفی صاحب نے کہا۔ نہیں نہیں ٹھیک ہے بہت اچھی نظم ہے۔ پڑھ دو۔ چنانچہ وہ نظم ہم نے پڑھ دی۔ اس کے بعد تاثیر صاحب اور سالک صاحب کے ساتھ دو تین دفعہ حاضری کا موقع ملا۔

(متاعِ لوح و قلم)

۱۹۶۴ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لندن میں فیض احمد فیض کا ایک انٹرویو ٹیپ پر ریکارڈ کیا اور اپنے رفیق کار پروفیسر رالف رسل کے اشتراک سے یہ مسودہ مرتب کیا۔

○

"ہم نے محض غالب اور علامہ اقبال کی پیروی کی ہے۔ ہم نے غزل کو ترک نہیں کیا جیسا کہ غالب اور اقبال نے اس (MEDIUE) کو ترک نہیں کیا تھا۔ یہ خوبصورت (MEDIUE) ہے لیکن وقت کے تقاضوں کے ساتھ اس میں تبدیلی کا آنا ضروری تھا۔ یہ انقلاب ہم نہیں لائے۔ اس کا سہرا تو غالب اور اقبال کے سر ہے۔ وہ بہت بڑے اُستاد ہیں ہم نے ان سے بہت کچھ سیکھا ہے۔"

"ہم کہ ٹھہرے اجنبی" — ایوب مرزا

○

"..... جہاں تک شاعری میں (SENSBUITY) زبان پر عبور اور غنائیت کا تعلق ہے۔ ہم ان کی خاک پا بھی نہیں۔ علامہ اقبال بہت بڑے شاعر ہیں ..... اگر علامہ اقبال سوشلزم کے معاملے میں سنجیدہ ہو جاتے تو ہمارا ٹھکانہ نہ ہوتا۔"

○

"ناظم حکمت کو ترکی کا علامہ اقبال سمجھو۔ علامہ مرحوم نے مزدوروں کے گیت لکھے مگر مزدوروں کی عملی سیاست میں نہیں اُلجھے اور سیدھے معرفت کی طرف نکل گئے۔ ناظم حکمت اُلجھ گئے اور رفتہ رفتہ کمیونسٹ ہو گئے۔"

ہم کہ ٹھہرے اجنبی — ایوب مرزا

○

ملک میں انگریزی تعلیم اور انگریزی ادب رائج ہو جانے کی وجہ سے لوگوں کے ذہن بھی منقلب ہونے لگے ہیں۔ وہ زندگی سے بہت کچھ مانگنے لگے ہیں لیکن عوام کی اقتصادی زندگی میں کوئی خاص فرق نہیں آیا۔

غربت، افلاس اور بے کاری جہاں تھے وہیں ہیں۔ چنانچہ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ لوگ اپنے ماحول سے مطمئن نہیں ہیں۔ لوگ اس بے اطمینانی کا عموماً دو طرح کا اظہار کرتے ہیں یا اپنے لیے ایک رنگین خیالی دنیا ایجاد کر لیتے ہیں۔ جس میں دکھ اور کش مکش حیات کو کوئی دخل نہ ہو موجود اردو شاعری بھی انہیں دو راستوں پر چل رہی ہے۔ شاعر یا کوئی پیغام دینے کی کوشش کرتا ہے۔ یا حسن و عشق کی رومانی کیفیتوں کا نقشہ کھینچتا ہے۔ اقبال جوش اور ان کے پیرو ایک طرف ہیں۔ اختر شیرانی۔ راشد اور ان کے نقال دوسری طرف۔ اقبال کے فلسفے سے کوئی متفق ہو یا نہ ہو ان کی شاعرانہ عظمت میں کلام کی گنجائش نہیں۔ اقبال ان معدودے چند شعرا میں سے ہیں جو محض جذباتی خلوص کے بل پر ایک فلسفیانہ پیغام کو شاعری کی سطح تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے۔ یہ بات ہمارے باقی پیغامی شاعروں کے متعلق صحیح نہیں۔ وہ اپنی شاعری میں صرف چند ذہنی عقیدوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ عقیدے بجا سہی لیکن انہیں سہارا دینے کے لیے موثر جذبہ موجود نہیں اس لیے ان کا کلام اکثر وعظ بن کر رہ جاتا ہے۔

(اردو شاعری کی پرانی روایتیں اور نئے تجربات) ــــــ "میزان"

○

س : "آپ کو اقبال کی کس حیثیت میں عظمت نظر آتی ہے؟"

ج : "میرے نزدیک اقبال کی عظمت اس بات میں ہے کہ وہ ایک عظیم شاعر تھے۔ شاعر بلند ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں شاعری کو "غیر سنجیدہ" سمجھا جاتا ہے۔ وہ اس لیے ہے کہ ہم نے ابھی تک شاعر کو وہ مقام نہیں دیا جس کا وہ مستحق ہے تاریخ میں کئی فلسفی ایسے گزرے ہیں کہ اب انہیں کوئی جانتا بھی نہیں۔ لیکن اقبال اس لیے زندہ ہے کہ ان گنت لوگ ان کا کلام پڑھتے ہیں اور اس سے حرارت اور زندگی حاصل کرتے ہیں۔"

س : آپ کو اقبال کی شاعری کا کون سا پہلو سب سے اہم نظر آتا ہے۔"

ج : اقبال کی شاعری کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ اس میں ہمیں منطقی ربط اور فطری ارتقا

اور ایک نظامِ فکر نظر آتا ہے۔ موضوع، جذبے اور فکر کے اعتبار سے ان کی شاعری منزل بہ منزل آگے بڑھتی نظر آتی ہے اور کہیں تسلسل ٹوٹتا نظر نہیں آتا۔ جذبے کے اعتبار سے ان کی شاعری کا آغاز ان کی اپنی ذات سے ہوتا ہے۔ یہ نقطہ وطن کی حدود سے بڑھتا ہوا عالمِ اسلام کی وسعتوں میں اُبھرتا نظر آتا ہے اور آخر میں یہ جذبہ انسان اور کائنات کے تعلق کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ ہیئت و اسلوب کے اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شروع میں وہ داغ اور غالب کے زیرِ اثر شاعری میں روایتی تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیتے ہیں، لیکن جوں جوں آگے بڑھتے ہیں، وہ پٹی پٹائی تشبیہوں اور استعاروں کو چھوڑتے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں پرانی تشبیہوں میں نیا مفہوم بھرتے ہیں، لیکن اکثر و بیشتر وہ اپنے جذبے کو غیر مرصّع اسلوب میں ادا کر جاتے ہیں۔ انھیں یہ احساس تھا کہ غیر مرصّع اسلوب ذرا کم دلکش ہوتا ہے۔ اِس احساس کے نتیجے میں انھوں نے اُردو شاعری کو ایک ایسا اندازِ عطا کیا جس سے اُردو پہلے بالکل ناآشنا تھی۔ وہ لفظوں کی صوتی لہروں سے شعر میں ایسی نغمگی پیدا کر دیتے ہیں کہ کان اس نغمگی کو بار بار سُننے کے لیے بیتاب ہو جاتے ہیں اور زبان انھیں بے ساختہ دہراتی ہے۔ نغمگی اور موسیقی اور شعریت کے اعتبار سے "بالِ جبریل" اقبال کا شاہکار ہے۔

موضوع کے اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شروع شروع میں اقبال کے موضوعات بے شمار تھے اور ان میں کوئی ربط نہیں تھا۔ بانگِ درا کے دو حصے موضوعات کے اعتبار سے بہت متنوّع ہیں لیکن فکری ارتقاء کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کے موضوعات سمٹنے لگے اور وہ سمٹ سمٹا کر صرف ایک موضوع میں مدغم ہو گئے ــــــ اور یہ موضوع "انسان" ہے۔

اقبال انسان کو اِس لیے سب سے عظیم سمجھتے تھے کہ یہ ننھی جان بے شمار مزاحمتوں کے باوجود اس چیلنج کا بوجھ اُٹھائے ہوئے ہے جس بوجھ کو اُٹھانے کی فرشتوں کو بھی ہمت

نہیں ہوتی۔ اقبال کے نزدیک فرد اس عظمت کو عشق کی قوت سے حاصل کر سکتا ہے۔ عشق تمام قوتوں کا منبع ہے۔ اس منبع سے عمل اور جدوجہد کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ فرد جب عظمت کی ایک منزل تک پہنچتا ہے، تو اسے خوشی ہوتی ہے لیکن دوسرے ہی لمحے تشنگی کا احساس شدت اختیار کر جاتا ہے۔ وہ فرد ایک نئی بے تابی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور اس طرح ارتقاء کی منزلیں طے کرتا ہوا نامعلوم منزل کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔ کوشش ناتمام فرد کو منجمد نہیں ہونے دیتی۔"

س : اقبال کا عشق کن محرکات کا مرہونِ منت ہے؟

ج : "کئی محرکات ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایمان اور عقیدہ ان میں سب سے زیادہ مضبوط محرک ہیں۔"

س : فیض صاحب! کیا آپ اقبال کی شاعری سے متاثر ہوئے ہیں؟"

ج : "کیوں نہیں! اقبال سے متاثر ہونا میرے لیے بالکل فطری تھا۔ میں سب سے زیادہ ان کے اس فکر سے متاثر ہوا ہوں کہ انسان اپنے اندر بے پناہ قوتیں رکھتا ہے اور تمام عظمتیں اسی کے لیے ہیں۔ اقبال کے اسلوب سے میں نے بہت کچھ لینے کی کوشش کی ہے۔ میں نے یہ اقبال ہی سے سیکھا ہے کہ فن ریاضت چاہتا ہے، ریاضت کے بغیر شعر میں نغمگی اور موسیقی اور تاثیر پیدا نہیں ہوتی۔ اقبال کی زندگی کے مطالعے ہی سے میں نے یہ جانا کہ شاعری ہمہ وقتی انہماک، توجہ اور ریاضت کا تقاضا کرتی ہے۔"

س : "فیض صاحب، آپ اقبال سے کئی بار ملے ہوں گے، آپ نے ان ملاقاتوں سے کیا تاثر لیا؟"

ج : "جی ہاں، میں اقبال سے کئی بار ملا ہوں۔ اکثر ڈاکٹر تاثیر، چراغ حسن حسرت اور صوفی تبسم کی صحبت میں انھیں دیکھا ہے۔ ان محفلوں میں اکثر لطیفے سنائے جاتے تھے اور کبھی کبھار کوئی سنجیدہ بات بھی کر لیتے تھے۔ لطائف بہت لطیف اور پرمعنی ہوتے

تھے۔ ایک دو لطیفے مجھے ابھی تک یاد ہیں۔

ایک دفعہ اقبال کے ایک بے تکلف دوست طویل عرصے کے بعد انھیں ملنے آئے اقبال نے پوچھا کہ اس دفعہ اتنی دیر کے بعد کیوں آئے۔ ان کے دوست نے بے ساختہ کہا : وقت تو تھا فرصت نہیں تھی۔

اقبال نے ہمیں اپنے دوست کے متعلق ایک اور لطیفہ سنایا۔ ان کے دوست کی یہ عادت تھی کہ وہ ہر جملے کو دو بار ادا کرتے تھے۔ اقبال نے ان سے سنجیدہ لہجے میں کہا :

"تمھاری آدھی زندگی تو بالکل ضائع ہو گئی۔"

دوست نے حیرت سے پوچھا :

"وہ کیوں ؟"

اقبال نے مسکراتے ہوئے جواب دیا :

"تم ایک کام کو دو دفعہ کرتے ہو۔"

س : "کیا ہم ملک اور قوم کی تعمیر و اصلاح میں اقبال کے کلام سے رہنمائی حاصل کر سکتے ہیں ؟"

ج : "کیوں نہیں، ہم اقبال کے کلام کے اِن حصّوں کو عام کر سکتے ہیں جن میں یہ بتایا گیا ہے کہ انسان میں کون سے اوصاف ہونے چاہئیں اور کن برائیوں سے بچنا چاہیے اقبال فرد میں جرأت، حق شناسی، ایمان کی پختگی اور مخالف ماحول سے نبرد آزما ہونے کا عزم ابھرتا ہوا دیکھنا چاہتے تھے۔ انھیں بے ہمّتی، نفس پرستی اور دولت کی پرستش سے سخت نفرت تھی۔ ہم اگر موجودہ دَور میں اس احساس کی شمع کو فروزاں رکھ سکیں، تو ہمارے قدم ارتقاء کی منزلوں کی طرف بڑھتے رہیں گے۔"

الطاف حسن قریشی (اردو ڈائجسٹ۔ اپریل ۱۹۶۴ء)

اقبال

(یہ نظم فیض صاحب کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے)

زمانہ تھا کہ ہر فرد انتظارِ موت کرتا تھا
عمل کی آرزو باقی نہ تھی بازوئے انساں میں
بساطِ دہر پر گویا سکوتِ مرگ طاری تھا
صدائے نوحہ خواں تک بھی نہ تھی اس بزمِ ویراں میں

رگِ مشرق میں خونِ زندگی تھم تھم کے چلتا تھا
خزاں کا رنگ تھا گلزارِ ملت کی بہاروں میں
فضا کی گود میں چھپ تھے ستیز انگیز ہنگامے
شہیدوں کی صدائیں سو رہی تھیں کارزاروں میں

سُنی واماندۂ منزل نے آوازِ درا آخر
ترے نغموں نے آخر توڑ ڈالا سحرِ خاموشی
مئے غفلت کے ماتے خوابِ دیرینہ سے جاگ اٹھے
خود آگاہی سے بدلی قلبِ جاں کی خود فراموشی

"عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا"
فسردہ مشتِ خاکستر سے پھر لاکھوں شرر نکلے
زمیں سے نوریانِ آسماں پرواز کہتے تھے
"یہ خاکی زندہ تر، پائندہ تر، تابندہ تر نکلے"

نمود و بود کے سب راز تُو نے پھر سے بتلائے
ہر اِک فطرت کو تُو نے اس کے امکانات جتلائے
ہر اِک قطرے کو وسعت دے کے دریا کر دیا تُو نے
ہر اِک ذرّے کو ہمدوشِ ثریّا کر دیا تُو نے!

فروغِ آرزو کی بستیاں آباد کر ڈالیں
زجاجِ زندگی کو آتشِ دوشیں سے بھر ڈالا
طلسمِ کُن سے تیرا نغمۂ جانسوز کیا کم ہے
کہ تُو نے صد ہزار افیونیوں کو مرد کر ڈالا

(فروری ۱۹۳۳ء)

اقبال

آیا ہمارے دیس میں اِک خوش نوا فقیر
آیا اور اپنی دُھن میں غزل خواں گزر گیا
سنسان راہیں خلق سے آباد ہو گئیں
وِیران میکدوں کا نصیبہ سنور گیا
تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں
پر اُس کا گیت سب کے دِلوں میں اُتر گیا

اب دُور جا چکا ہے وہ شاہِ گدا نُما
اَور پھر سے اپنے دیس کی راہیں اُداس ہیں
چند اِک کو یاد ہے کوئی اُس کی اَدائے خاص
دو اِک نگاہیں چند عزیزوں کے پاس ہیں
پر اُس کا گیت سب کے دِلوں میں مقیم ہے
اور اُس کی لَے سے سینکڑوں لذّت شناس ہیں

اِس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال
اس کا وفور، اس کا خروش، اُس کا سوز و ساز
یہ گیت مثلِ شعلۂ جوّالہ تُند و تیز
اُس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز
جیسے چراغ وحشتِ صَرصَر سے بے خطر
یا شمعِ بزم، صبح کی آمد سے بے نیاز

At this stage, after much piecemeal thinking and intense subjective exploration, he at last arrived at a theme big enough to fill the whole of his vision, the twin theme of Man's grandeur and his loneliness. The theme of human loneliness, centred round the immensity of the odds arrayed against man, oppression, exploitation and various meannesses within and a hostile and heartless nature without. The grandeur of man – the tragic hero – lies in his acceptance of this challenge – his destiny of unending struggle, of perpetual frustration and fulfilment to attain to the wholeness of God. He sang of this glory and this pain, the hopes and anxieties, the fulfilments and frustration of the world of man with great tenderness and compassion, at times with great wrath and indignation. And he did so with a conviction and a sincerity, with a sweep and amplitude of expression unequalled in his age.

from prolixity to precision, from ornate and involved phraseology to lucid direct statement, from flam-boyant rhetoric to unadorned poetry. The long poem, philosophical or political in the Mathnavi (rhymed couplets) or Musadas (six line stanza) form gives way to epigrammatic verse in the form of Ghazal, Qita or Robale. The emotional climate also undergoes a change from sentiment (Mohabbat) to passion (Ishq) or love. In this nature body of verse, Iqbal, after discarding the normal conventional embellishments of oriental poetry, employed a number of devices of his own to relieve the austerity of his verse and to maintain its heightened tenor. The first among these is the musicality of sound patterns and a number of prosodic innovations which are utterly lost in translation. Second the introduction of highly evocative proper names, hardly known to Urdu poetry before him – the sands around Kazima, the snows of Mount Damavand, the deserts of Iraq and Hijaz, the blood of Hussain, the Majesty of Rome, the beauty of Cordova, the Glories of Ispahan and Samarkand. Third, he give currency to un-familiar words which are antique without being archaic, un-used without being obscure. And he counter-matched them with rhymes and meters which had rarely been used in Urdu poetry.

of nature, mornings and sunsets, mountains and rivers, the moon, the stars and the causeless nostalgia of youth. This lyrical period of short pieces is followed by a series of long poems, passionate and rhetorical mostly devoted to political themes – nationalist or Pan-Islamic. All this work is in Urdu. In 1915, Iqbal brought out his first long philosophical poem in Persian – Asrare-Khudi – 'Secrets of the Self' which initiated the next phase of philosophic speculations mostly in Persian. And lastly the early thirties saw the final perfection of his teachings and poetic art in the form of three volumes in Urdu, Bal-e-Jibreel (the Wing of Gabriel), Zarb-e-Kaleem (The Rod of Moses) and the posthumous Armaghan-e-Jijaz (The Gift of Hijaz). By this time his restless quest had travelled from bits and pieces of subjective experience, the wonders of nature, the travail of Indian Muslims and the Muslim world to a calm contemplation of the ultimates of reality – God, Nature and Man.

With this progressive expansion in the field of his poetic vision there is a corresponding reduction in his poetic themes, from profusion to orderliness, from dispersal to integration, terminating in the monolithic thought of his last years. There is a similar transformation in style

personality.* But this personality or self cannot develop or fortify itself in isolation. It can do so only in the context of the totality of social relationships. And here Iqbal's Perfect Man (Mard-e-Kamil) disengages himself from Nietsche's superman, for Iqbal's categorical imperatives rule out all forms of nationalist chauvinism, imperialist domination, racial discrimination, social exploitation and personal aggrandisement, since all of them make for the debasement and perversion of human personality.

Understandably the bulk of critical Literature on Iqbal is devoted to the study and analysis of his message and thought content rather than to an appreciation and evaluation of his poetry. And yet it is his vibrant and impassioned verse and the persuasive appeall it carried which accounts for much of his influence. In his poetic works, form and content, theme and style move along well defined lines and their evolution cover a long span of continuous creation makes an interesting study. In the first phase lasting up to 1905, most of the poems relate to the wonder and questionings inspsired by isolated phenomena

---

*Iqbal in Introduction to Prof. Nicholsan's translation of Secrets of the Self – Ashraf.

And this applied as much to subjective and ideological as to social and material factors - even the edicts of religion. "Eternal principles when they are understood to exclude all possibilities of change, which according to the Quran is one of the greatest signs of God, tend to immobilize what is essentially mobile in its nature". (Reconstruction of Religious Thought in Islam). Having already parted company with the traditional mystic who dismisses the physical world as an illusion and human physical endeavour as mere vanity, Iqbal discards equally emphatically the dogmatic theologian and his static orthodoxy.

Finally, the principal agent in this creative process is the human Ego, or Personality or Self — Khudi, as Iqbal calls it. To meet the challenge of creation, the human self has to be fortified both by perceptual knowledge of the physical world and intuitive passion (or love, 'Ishq' in Iqbal terminology) for the realization of higher values and ideals. It logically follows that "the idea of personality gives us a standard of value — that which fortifies personality is good; that which weakens it is bad. Art, religion and ethics must be judged from the standpoint of

You created deserts, Mountains, wastelands

I made them into orchards, gardens, flower-beds"

(Dialogue between 'Man and God' —
Pyame Mashriq: Message of the East)

As a corollary to this Iqbal applied the Muslim concept of 'Tauheed', — the unity or One-ness of God to the unity of the terrestrial and the celestial worlds, thus replacing the concept of transcendence of God by His Imanence* and obliterating the duality of sacred and secular, spiritual and material. "The spirit finds its opportunities in the natural, the material, the secular. All that is secular, therefore, is sacred in the roots of its being".

Further, since the process of human evolution through a progressive mastery over material forces is continuous and unending, it follows that the only abiding element in the cosmic scheme is transition and change.

ع ثبات اِک تغیّر کو ہے زمانے میں

"In this world, only change has permanence"

(Call of the Caravan Bell —
Bang-e-Dara)

---

*Modern Islam in India and Pakistan – W.C. Smith – Ashraf.

world is as much man-made as God-made with the difference that while the creation of God — Nature or Matter — is relatively static and immobile, the creative energies of man are geared to the dynamics of an evolutionary process which is both timeless and measureless.

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے اِمتحاں اُور بھی ہیں
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اُور بھی ہیں

There are other worlds beyond the stars
Other testing grounds for the passion of love.
Don't stay enmeshed in your (earthly) nights and days
There are other measures of time for you in other spaces

(Yonder —
Bal-e-Jabreel)

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم

"You created the night, and I the lamp
You created mud, I made it into a wine-cup

میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے
میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو

Why these curtains draped between the Creator
and his creatures?
Drive out of my Church, these elders of the
Church!
I am weary of and displeased with these slabs
of precious marble.
Build me another sanctuary of humble clay.

(God addressing the angels —
Bale-Jibreel: the Wing of Gabriel)

Only thus could this House be made deserving of the "vicegerent of God" on earth, Man.

Iqbal is a humanist not only in the formal but in the literal sense of the word: for him "no form of reality is so powerful, so inspiring and so beautiful as the spirit of man". The fall of Adam was not a falling from grace but the opposite — his elevation to the position of a "Co-worker with God"* in the process of creation — a process which is still continuing. For "our universe is not a complete factor. It is still in the course of formation and man has to take his share in it as-much-as he helps to bring order into a portion of this chaos".* The terrestrial

*(Reconstruction of Religious Thought in Islam — Ashraf)

of pure reason, Marx's denunciation of capitalism and class exploitation, Nietsche's rejection of liberal bourgeois morality and his glorification of the will to power, Bergson's defence of the validity of intuitive knowledge, Einstein's four-dimensional time-space continuum etc., he considered that both idealist and materialist philosophies of the West were largely irrelevant to the social and ideological predicaments of his own people. He devoutly believed that it was only the authority of their own religion — Islam — and the sanction of their own sanctified traditions — the life and sayings of the Prophet of Islam — that could truly validate the message he carried.

And on these he focussed the search-light of his vision. Concurrently the Muslim mind had to be liberated from the sterility of nearly five hundred years of social and intellectual torpor and the tyranny of backward-looking, anti-intellectual orthodoxy. As a first step, therefore, of all false idols, of scribes and pharisees, the obscurantist Mulla, the withdrawn mystic, the charlatan and the demagogue.

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو

wealth sorely lacerated the collective mind. Adversity had also made them kin to other Muslim peoples beyond their borders who were similarly afflicted, the Ottoman Turks, Arabs of the Middle East, Libyans, Moroccans and Tunisians of North Africa. They awaited a consoling and uplifting voice to lead them out of their wilderness of despond. Leading voices of an earlier era, the timid voice of liberal reformists urging them to come to terms with the alien ways of their British rulers and the strident voice of religious divines exhorting them to reject the blandishments of the infidel and return to the fold of ancestral tradition, no longer appealed to the new intelligentsia. Iqbal, the poet, was far better attuned to the sources of their discontent and Iqbal, the thinker, far better aware of the nature of their intellectual and spiritual malaise — of the giants of modernism and tradition pulling at their wrists. He loved them both wisely and too well. Over the years, he chiselled out his answers to contemporary problems of Indian Muslims, the Muslim peoples in general, and of the abstract trinity of God, Man and Nature.

While Iqbal sympathised with and assimilated many elements from Western philosophic and scientific thought, e.g. Hegel's concept of man and history being 'man's own work', Kant's critique

with intensive education in various philosophical schools, both ancient and contemporary, but also commanded sufficient prose in more than one language to articulate his own answers to the problems of Reality with logic and precision.

Like all great "poets of affirmation", Dante, Milton, Goethe,* Iqbal was no abstract thinker. Like them he was closely involved with the affairs of the social world around him and for many successive generations of Muslims in the Indo-Pakistan sub-continent, he was not the unacknowledged but the acknowledged law-giver for the norms of their social, religious and political thinking.

For the Muslim community of undivided India, the closing decades of the 19th century and the early decades of the 20th were a period of acute mental confusion and emotional distress. The downfall of the Muslim Moghal Empire, the bloody reprisals that followed the uprisings against British authority in 1857, the extinction of the privileges, values and usages of the old feudal order, the ascendancy of their non-Muslim compatriots to most available positions of power and

---

*(V.G. KIERNAN – Introduction to Poems by Iqbal (John Murray)

MOHAMMAD IQBAL

"No man was ever yet a great poet", wrote that very discerning critic Coleridge, "without being at the same time a great philosopher". This formulation may or may not be entirely acceptable in the West but in the East, particularly among the Muslim peoples, a succession of great names bears it testimony — Jalaluddin Roomi (1207-1273), Moslehuddin Saadi (d.1313), Shamsuddin Hafiz (d.1389), Ibnul Hasan Khusrau (1253-1325), Asadullah Khan Ghalib (1797-1869). It is to the same distinguished line that the poet Iqbal (Doctor, Sir Shaikh Mohammad) or "Allama" (Great Scholar) Iqbal (1877-1938), as he is reverentially called, unquestionably belongs. With this difference that unlike some of his medieval predecessors he was not only equipped

the verse of Iqbal, towards the end of his days, from the beautiful to the sublime.

(Transcription of recorded speech)

the universe or man in relation to the universe — I would call the world of man. I might point out that in spite of Iqbal's deep devotion to religion he never mentions the other world or hardly ever mentions the other world except symbolically. There is very little talk of the here-after in his poetry. There is no mention of any rewards or any punishments in the other world, for the very simple reason that since he is the poet of struggle, of evolution, of man's fight against the hostile forces of nature, the forces hostile to the spirit of man, the hereafer in which there is no action, in which there is no struggle, is entirely irrelevant to his thought. Anyway the ultimate thing is this theme, the theme of man and the universe of man, of man's loneliness and of man's grandeur. He speaks of Man's loneliness because man is pitted against so many enemies. First against the forces within him, like the forces of greed, cowardliness, of selfishness, exploitation and, secondly, the forces outside him like the forces of inanimate hostile nature. So he speaks of man as a small atom of passion set against the entire universe. He speaks of man's greatness, in that man is the only creature to accept the challenge of creation, man the microcosm of pain accepts the challenge of the stars and the moon and the sun and the universe. It is this grat theme which elevates

used at least half a dozen metres which were not used in Urdu poetry before and which he introduced for the first time.

Thus he creates a sense of unfamiliarity by unfamiliar metres, by unfamiliar words, by the use of proper names and, above all, by a very very contrived pattern of sounds. I don't think any poet in Urdu has used the patterns of consonantal and vowel sounds deliberately as Iqbal has done. He does not go after the obvious tricks like onomatopoea and assonance. You will find that his phonetic arrangement of consonants and of vowels is very deliberate. The only other poet who does it in that way is, as far as I know, Hafiz. But in Urdu no such thing was known before Iqbal. Nobody has used a whole line or passege as a deliberarte sound spectrum.

These, I think, are some of the stylistic elements which are very characteristic of Iqbal. If you study Iqbal you find that this was the only style which could fit the ultimate theme which he evolved during the course of his poetic career. This ultimate theme, so far as I know, has many aspects, and one can choose any aspect that he likes. But I think the final theme that Iqbal arrived at was the world of man—man and his universe, man against the universe, man in

do not need any simile or any metaphor. This word by itself evokes a sense of distance, a sense of time, a sense of remoteness and what you might call a sense of the romantic because romance after all is a sense of distance, of distance either in space or in time. So this use of the proper name is something which compensates for the absence of other ornamentation in Iqbal. The second thing which he does, which again is rather new, is the use of words which are simple but unfamiliar, words which are neither difficult nor obscure, words which are crystal clear and yet were never used before — words like Nakheel,Tailson and Parnian. Similarly you will find a number of such words which Iqbal has deliberately introduced. Take, for instance, the famous line which I consider to be a masterpiece:

"خطوطِ خم دار کی نمائش   مریز کج دار کی نمائش

(ضربِ کلیم)

Everybody knows what Khatoot-i-Khamdar is, Mariz is rather an unfamiliar word, but even as such is intelligible. This is his second, what you might call, trick but I would rather call it his second weapon to relieve the austerity of his statement and to heighten the emotive atmosphere of his verse. The third element which he employs, is to use the unfamiliar metres, for instance the metre of Masjid-i-Qurtaba. He has

I want to emphasize another point. When Iqbal attained to his matured style, a style which is unadorned, austere, and unornamented, then how does he heighten his statement? How does he compensate for the absence of the other ornaments that poets generally use, the fills with which the poets generally attract attention? This, I think, is a very fascinating subject and very lihle study has been done on it. Three or four things are very obvious which no one has attempted in Urdu poetry before. For instance, something which is completely Iqbal's addition to the poetic style in Urdu is the use of proper names. Apart from one or two names which have been traditionally used, like Majnoon, Farhad, Laila and Shirin proper names are not a part of our poetic vocabulary. It was Iqbal, I think, who for the first time popularised the use of the proper names:

ع گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

ع مصر و حجاز سے گزر پارس و شام سے گزر

(بال جبریل)

You will see a profusion of such names as Koofa, Hejaz, Iraq, Furat, Ispahan, Samarqand, Koh-i-Adam, Nawah-i-Kazima, Qurtaba, etc. Knowing the poetic implication of these, when you come across a proper name like this, you

think he has ever described what the Eagle looks like. He is not interested in the fire-fly as such; nor in the eagle or the moon or the sun, they are no longer for him external objects but merely symbols to illustrate certain themes. This is the third progression in his work and style, the progression which integrates disjointed phenomena disjointed experiences into a single whole through a process which is both intellectual and emotional. And fourthly there is a transition in emotional climate. In his earlier works you will see that the word he in fond of is Mohabbat whereas in his later works, as you are all aware, the main burden of his song is Ishq. For instance, in his earlier work you will probably remember some of these lines:

محبّت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
شرابِ رُوح پرور ہے محبّت نوعِ انساں کی

But you hardly find this word **Mohabbat** later on in his mature works where the word used is always Ishq. So this is the progression from sentiment to passion. A progression from a purely external attachment to something which comes from within, a something which is the essence of your being, something which is not an acquired trait that merely makes you love certain things or hate certain things, about which is an innate fire, which is all-consuming.

tion, about perception, about experiences, about subjective bits and pieces, the style is also disjointed, it is varied, sometimes simple sometimes ornate. Later on when his own whole thought is welded into one monolithic entity his style also becomes monolithic. It becomes almost uniform, having no ups and downs, practically keeping the same pace and the same level. That is the second progression. The third progression is a process of what you might call integration. In his earlier works, for instance, there are a number of poems on the sun, the moon, the clouds, the mountains, the rivers, cities, but there is no connection between them. Later on when he developed his thought, then everything, the whole universe, is really welded together by the single concept that Iqbal has evolved with regard to the role of man in the universe and his destiny. When he has determined this role then everything falls into its place. In his later work if you find poems about natural phenomena and external objects, like his Kirmak-i-Shab Taab, Shaheen, the moon, and the sun, then they are no longer external phenomena: they are purely symbols, symbols to illustrate some inner subjective theme which Iqbal wants to illustrate through these symbols. They are no longer things in themselves. He is not interested in the Eagle or Shaheen as such, I don't

This is generally the style which is, as you can see, a bit florid, a bit diffused, a bit undefined. So you find that so far as the pure style is concerned the progression in his work is from ornateness and ornamentation to austerity, from diffuseness to precision, from rhetoric to epigram. It does not require any great elaboration because it so obviously strikes one. In his later works all the ornamentation has been cut out. There is no imagery or hardly any imagery. There is hardly any element of the sensory or the perceptive, the approach is purely cognitive and intellectual, austere and precise. This is a process of reduction, or what I might call contraction. The other is the process of expansion. This process is in the thought, in the theme; because Iqbal begins with himself in his very early works, in the work that he wrote in his youth. He talks about himself, about his love, ahout his grief, about his loneliness, about his disappointments. Then from himself, he prgresses to the Mulim community, to the Muslim world, in the later half of Bang-i-Dara. From the Muslim world he goes further to mankind and from mankind to the universe. So beginning with himself his thought porgresses to the cosmos and his thought determines the style, and the expression which he uses. In his earlier works. when he is talking about disjointed things, about sensa-

Apart from his juvenile and very early works, even the things that he wrote about in his youth are imbued with a sense of solemnity and earnestness which persist throughout his works. The second aspect of this continuity is the element of quest and inquiry — a persistent desire to know and to explore the secrets of reality, the secrets of existence. Now these two subjective elements provide the continuity to his works while the stylistic element prvides the element of evolution. How does this evolution take place? What are the elements in this evolution? I would say therse are four elements, each determined by the progression in his thought. Firstly, the style of his earlier works, as you know, is ornate, florid, Persianised, obviously under the influence of Bedil, Nazir and Ghalib and the school of Indo-Persian poets which was popular with our intelligentsia in the nineteenth century and the beginning of the 20th. As examples of his earlier work, you have the following type of verses.

کس قدر لذت کشودِ عقدۂ مشکل میں ہے
لطفِ صد حاصل ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

یا

گیسوئے اُردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائیِ دل سوزیِ پروانہ ہے (بانگِ درا)

to pay some attention to the purely poetic side of his work.

In the very brief time that is available to me, I can only indicate a few focal points from which this study might be made. I have no time either to elaborate or to illustrate these points but I think most of them are so well known that my elaboration would hardly be necessary. First of all I might clarify that Iqbal himself was deadly opposed to art for art's sake and, therefore, we cannot study his art or his style or his technique or his other poetic qualities in isolation from his theme because even though there is steady progression in his style, even though he wrote in different styles, yet all these styles were fashioned according to the themes which he was trying to put across. Therefore, the evolution of his style is parallel to the evolution of his thought and it would be superficial and misleading to study one in isolation from the other. Keeping that in mind, if you look at Iqbal's works, the first thing that strikes you is a very strong contrast between the style and the expression of his earlier works and the style and expression of his mature and later works. The second thing that strikes you is that in spite of these differences, there is a continuity in all his work. I think this is due to two reasons

people among us consider a poet to be a rather disreputable character who is not to be taken very seriously. If they wish to elevate his worth then they must classify him among thinkers, or philosophers or preachers or even politicians – a poet as such is not worth much bothering about. I suppose Iqbal was aware of this prejudice and did not want to get mixed up with the decadent songsters with which our community abounds. Anyway I am not going to quarrel with this approach today. I merely wanted to say that whatever the rights or the wrongs of this approach there is no doubt that a poet of Iqbal's calibre would be great by whatever name you call him. The one thing which I don't think will be seriously contested is that even though Iqbal was a philosopher, a thinker, an evangelist and even a preacher, what gave real force and persuasiveness to his message was his poetry. This is borne out by the fact that his prose lectures, excellent as they are, have hardly a fraction of the readers that his poetry has, and hardly command a fraction of the influcnce that his poetry has wielded on more than one generation in more than one country. This by itself should be a sufficient proof that in addition to his thought the supplemental excellence of his poetry is not only important but it is all-important. Therefore, I think it is worthwhile

IQBAL — THE POET

I wish to talk to you this morning on a rather neglected aspect of Iqbal's work, namely, the artistic aspect or what you might call the purely poetic aspect. As you are no doubt aware there are any number of studies on the thought, philosophy, message and various other aspects of Iqbal's works; but so far as I am aware very little analysis has been done of his poetic technique or the secret of his poetic magic. For this the poet himself is partly responsible because, as you are aware, there are a number of injunctions in Iqbal's works imploring his readers to ignore his poetry and to concentrate on his message. It is also due, I suppose, partly to the very low social evaluation that we put on the poet or the artist in our country. The serious

Iqbal

BY

FAIZ AHMAD FAIZ

MAKTABA-I-ALIYA

URDU BAZAR LAHORE

"آج کل کے دور میں اگر شعرا میں سب سے مظلوم کوئی ہے تو وہ علامہ اقبالؒ ہیں، ہر نقاد اور مرتبہ نے اقبال کو اپنے اپنے نظریات خیالات و عقائد کی اقلیم میں کھینچ تان کر لانے کی کوشش کی ہے ایسے حضرات علامہ اقبالؒ کا کوئی نہ کوئی مصرعہ یا شعر اپنے خیالات کی تصدیق کے لیے پیش کر دیتے ہیں اس لیے یہ کہنا ذرا مشکل ہو گیا ہے کہ علامہ اقبالؒ نے خود اپنے کلام کی کس طور یا کس صورت تشریح کی تھی۔ حالانکہ انھوں نے اپنے بنیادی خیالات و نظریات کو کافی تفصیل سے اپنے خطبات اسرار و رموز اور اس طویل تحریر میں جو انھوں نے پروفیسر نکلسن کے نام لکھی ہے پیش کر دیا ہے لیکن یہ تحریر چونکہ انگریزی میں ہے اور ہم لوگ انگریزی پڑھتے بھی ہیں تو ان میں فلسفیانہ اصطلاحات اور تصورات کے لیے اقبالؒ نے جو زبان استعمال کی ہے اسے نہیں سمجھ پاتے کیونکہ اسے سمجھنے کے لیے شعور کی بنیادی تربیت کی ضرورت ہے یہی وجہ ہے کہ ان تحریروں کے صحیح تراجم بھی مشکل ہی سے دستیاب ہیں۔ میں اپنی طرف سے اس موضوع پر کچھ اس لیے نہیں کہنا چاہتا کہ پھر وہ علامہ اقبالؒ کا نظریہ نہیں میرا نظریہ ہو جائے گا ہمیں چاہیے یہ کہ انھوں نے جو کچھ نثر میں فرمایا ہے اسے بغور مطالعہ کریں کیوں کہ اس میں ان کے بنیادی نظریات مفصل طریقے سے سامنے آ چکے ہیں۔"

——— فیض

مکتبہ عالیہ ○ لاہور